

DATE DUE

SFPL

APR 6 - '84

SFPL

AUG 6 - 1985

SFPL

OCT 17 1985

SFPL

SEP 6 '86

201-6503

Printed
in USA

SAN FRANCISCO PUBLIC LIBRARY



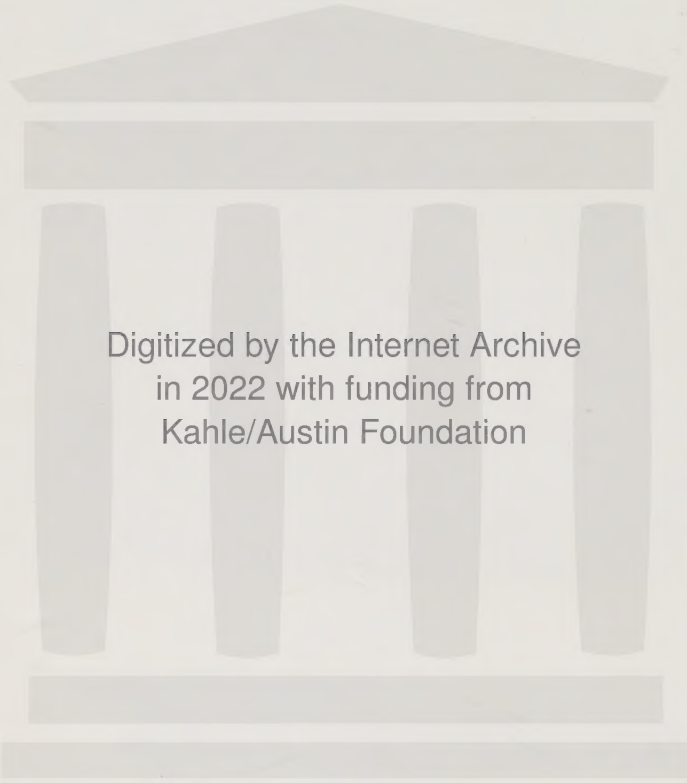
3 1223 00372 9218

FRENCH

709 M36 v.14

ART & MUSIC CENTER

298237



Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

LA GRAMMAIRE DES STYLES

L'ART MUSULMAN

LA GRAMMAIRE DES STYLES

CETTE collection a pour but de présenter au public sous une forme nouvelle une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

Volumes parus :

L'ART GREC ET L'ART ROMAIN

L'ART ROMAN

L'ART GOTHIQUE

LA RENAISSANCE ITALIENNE

LA RENAISSANCE FRANÇAISE

LE STYLE LOUIS XIII

LE STYLE LOUIS XIV

LE STYLE LOUIS XV

LE STYLE LOUIS XVI

LE STYLE EMPIRE

L'ART ÉGYPTIEN

L'ART INDIEN ET L'ART CHINOIS

L'ART JAPONAIS

L'ART MUSULMAN

LA GRAMMAIRE DES STYLES

COLLECTION DE PRÉCIS SUR L'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE

HENRY MARTIN

Archiviste Paléographe — Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal

L'ART MUSULMAN

OUVRAGE ORNÉ DE 29 FIGURES DANS LE TEXTE
ET DE 14 PLANCHES HORS TEXTE



PARIS (VI^e)

LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER

3, Rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)

709 14
M36 —

298237

Copyright by R. Ducher 1926.

3 1223 00372 9218

L'ART MUSULMAN

CHAPITRE PREMIER

APPELLATION. — DOMAINE. — DURÉE.

HISTOIRE. — LES CINQ ÉCOLES.

Appellation. — On a donné à l'*art musulman* diverses appellations assez peu exactes.

Pendant longtemps, le nom le plus répandu fut celui d'*art arabe*. Or, l'art musulman n'est point l'art des Arabes, population nomade qui n'avait aucun passé artistique.

Le nom d'*art mauresque* n'est pas plus justifié. Les Maures sont les Berbères du Sahara, ou Almoravides, et les Berbères de l'Atlas, ou Almohades, dont l'activité artistique s'est étendue principalement sur le Maroc et sur une partie de l'Espagne.

Aussi limitative est l'appellation *art sarrasin*, terme vague, employé d'abord par les Grecs et par les Romains, puis par les Croisés, pour désigner les corps de cavalerie qu'ils avaient à combattre en Syrie et en Égypte.

Le nom d'*art musulman* semble donc être le seul admissible au double point de vue de la géographie historique et de l'histoire de l'art. Ce terme vient du mot arabe *mousslim* (celui qui se confie à Dieu), nom que Mahomet donna à ses premiers adeptes.

Domaine. — Si l'on en excepte l'art chinois, aucun style n'a eu un domaine aussi étendu que l'art musul-

man. Il embrasse l'Inde, la Mésopotamie, la Perse, la Syrie, la Palestine, la Turquie, l'Égypte, la Tunisie, l'Algérie, le Maroc, l'Espagne et la Sicile.

Durée. — L'art musulman commence à la mort de Mahomet, l'an 632 après J.-C., pour disparaître au XVII^e ou au XVIII^e siècle, suivant les pays.

Histoire. — Mahomet, en arabe *Mohammed* (le loué), naquit à La Mecque. L'Arabie, à cette époque, était peuplée de tribus nomades, adonnées au polythéisme et à l'idolâtrie. A l'âge de quarante ans, Mahomet, après une révélation, se déclara prophète et commença aussitôt ses prédications, qui, tout d'abord, n'obtinrent aucun succès. Par sa destruction des idoles, il s'attira la colère des habitants de La Mecque, qu'il dut quitter précipitamment le 16 juillet 622. C'est à cette date que commence l'ère islamique, qui a pris le nom d'*hégire*, c'est-à-dire la fuite ou l'émigration. Mahomet se réfugia à Médine, où il comptait de nombreux adeptes. Là, il forma une petite armée, avec laquelle il entreprit d'imposer par la force la nouvelle religion monothéiste ; et bientôt il y construisait la première mosquée. Après une grande victoire sur les Grecs, il entra en triomphateur à La Mecque. C'est dans cette ville que Mahomet mourut à l'âge de soixante-trois ans.

Après sa disparition, les membres de sa famille lui succédèrent avec le titre de califes, de *khalifa* (vicaire). La conquête musulmane commençait : elle ne devait plus s'arrêter. En moins d'un siècle, le domaine conquis par ces guerriers fanatiques fut plus considérable que le domaine formé par les Romains au cours de sept siècles. A vrai dire, les grandes batailles furent rares : les conquêtes ont été surtout l'œuvre des missionnaires. Les invasions se succèdent sans interruption. Au VII^e siècle, les Musulmans s'emparent de la Perse, de la Mésopotamie, de la Syrie, puis de l'Égypte, de la Tunisie. Au siècle suivant, ils conquièrent le Maroc et l'Espagne ; les Pyrénées

sont franchies ; l'Aquitaine, le Languedoc, une partie de la Bourgogne sont envahis.

En 732, Charles Martel arrêta la vague musulmane. Refoulés de France, les Musulmans se retirèrent alors au sud de l'Espagne et se fixèrent pour huit siècles en Andalousie.

Les cinq écoles. — Le domaine conquis par les sectateurs de Mahomet, immense domaine s'étendant de l'Inde à l'Espagne, fut de bonne heure morcelé en un certain nombre d'États, qui, au point de vue de l'art, présentent des caractères différents.

On peut y distinguer cinq groupes ou écoles :

1^o L'école de Syrie et d'Égypte ;

2^o L'école du Mogreb, comprenant la Tunisie, l'Algérie, le Maroc et l'Espagne ;

3^o L'école persane ;

4^o L'école ottomane, qui s'étend sur la Turquie et l'Anatolie ;

5^o L'école de l'Inde.

A ces cinq écoles, on pourrait ajouter l'école siculo-normande en Sicile, où, par suite de l'invasion antérieure des Normands, on observe un curieux mélange de l'art roman, ou normand, de l'art byzantin et de l'art musulman.

En France, l'occupation musulmane et aussi les pèlerinages de Saint-Jacques-de-Compostelle (1), dont l'un des points de départ était la ville du Puy, ont fourni à l'art roman un certain nombre d'éléments décoratifs : inscriptions en caractères coufiques déformés, arcs polylobés et triflés, comme à La Charité-sur-Loire et au clocher de la cathédrale du Puy, entrelacs et palmettes décorant les chapiteaux, comme à Moissac (Tarn-et-Garonne) et à Saint-Guilhem-du-Désert (Hérault), modillons à copeaux, comme à l'église Notre-Dame-du-Port de Clermont-Ferrand, arcades à claveaux noirs et blancs, comme au cloître de la cathédrale du Puy.

(1) Voir *L'Art roman* (2^e volume de la *Grammaire des styles*).

CHAPITRE II

CARACTÈRES GÉNÉRAUX

Les Arabes n'avaient aucun art qui leur fût propre, aucun passé artistique ; et pourtant ils sont parvenus à former un style avec des éléments empruntés aux arts étrangers, notamment à l'art perse et à l'art byzantin. C'est là un exemple à peu près unique dans l'histoire de l'art.

L'art musulman n'est point un art spontané, mais le produit d'une fusion entre l'art oriental et l'art des pays conquis.

Cette importation de l'art oriental s'est faite, d'abord par les invasions, puis par l'emploi de nombreux ouvriers d'art que les souverains de l'empire musulman faisaient venir d'Orient. Les armées d'invasion, d'autre part, étaient suivies d'un grand nombre d'artisans : armuriers, dinandiers, brodeurs, dont la plupart étaient originaires de Perse ou de Syrie. Ceux-ci transportaient des tapis, des étoffes, des harnachements, qui étaient, pour les pays conquis, autant de thèmes décoratifs entièrement nouveaux.

Un courant de relations s'établit également avec l'Orient par les pèlerinages annuels de La Mecque ; les pèlerins les plus pauvres faisaient le trajet par terre et s'arrêtaient dans les différentes régions qu'ils étaient obligés de traverser.

A cet art oriental importé se mêlèrent les traditions locales et des formules d'art appartenant aux civilisations antérieures. C'est ainsi, par exemple, que l'ornementation géométrique, qui occupe une place si importante dans la décoration musulmane, existait déjà, bien avant les invasions, en Égypte, dans l'art copte et en Berbérie.

Une des caractéristiques de l'art musulman est l'absence presque complète d'œuvres de peintres et de sculpteurs en dehors de l'architecture, dont elles sont

les auxiliaires. Il ne pouvait en être autrement, puisque la religion musulmane interdit toute représentation figurée d'un être vivant. Il est écrit, en effet, dans les *Conversations du prophète*, les *Hadits*, qui forment le complément du Coran : « Malheur à celui qui aura peint le Seigneur, les hommes ou un être vivant ! Ne peignez que des arbres, des fleurs ou des objets inanimés. » En dehors de l'Inde et de la Perse, les dérogations à ces prescriptions furent tout à fait exceptionnelles.

Absorbés dans leur rêve mystique, les Musulmans ont dédaigné complètement l'observation de la nature. Aussi n'est-il pas surprenant de voir chez eux les artistes remplacer le sentiment de la nature par une sorte de géométrie esthétique, par des arabesques, des entrelacs, des figures géométriques, au détriment de la flore naturelle. Les fleurs sont par eux tellement déformées, tellement stylisées, qu'elles sont à peu près méconnaissables. Aucun art ne fut moins réaliste.

L'architecture et la décoration musulmanes sont, en outre, caractérisées par une mouluration très rudimentaire ; mais cette pauvreté est compensée par une richesse décorative qu'on a rarement égalée, par de somptueuses tapisseries de plâtres ciselés et incrustés, par des stalactites en frises.

Les reliefs sont rares dans cette décoration, et la sculpture y est presque toujours méplate, avec des reprises au ciseau.

La polychromie et les dorures, en revanche, ont joué un rôle fort important dans l'art musulman ; beaucoup d'entre elles, par malheur, ont grandement souffert des injures du temps.

L'art musulman a emprunté à la Perse les coupoles sur trompes, les arcs outrepassés, les arcs polylobés, les revêtements en céramique. A Byzance il a pris les arcs à voussoirs blancs et colorés alternés, les fenêtres obturées par des dalles ajourées et les coupoles sur pendentifs.

CHAPITRE III

LES ÉLÉMENTS D'ARCHITECTURE

Les arcs et les arcatures. — Suivant les régions, l'art musulman adopte des arcs de formes différentes.

Dans tout le Mogreb, ainsi qu'en Égypte, l'arc qu'on rencontre le plus souvent est l'*arc outrepassé*, qui est tantôt un arc en plein cintre, tantôt un arc brisé.

L'*arc en plein cintre outrepassé*, appelé encore *arc en fer à cheval*, est un arc en plein cintre, dont les courbes sont prolongées au-dessous de la ligne du centre (pl. I, L. C.). C'est ce prolongement qui forme la partie outrepassée.

Comme le précédent, l'*arc brisé outrepassé* prolonge ses courbes au-dessous de son plus grand diamètre (pl. I) : on l'a employé beaucoup plus fréquemment que l'arc en plein cintre outrepassé.

Ces deux arcs ont leur naissance plus ou moins fermée (pl. I, n. n.).

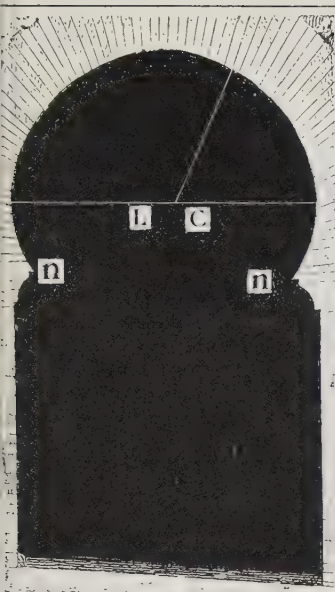
L'*arc en stalactites* (pl. I) a son intrados orné de stalactites : c'est surtout en Espagne et au Maroc que nous le trouverons.

Les *arcs* et les *arcatures en lambrequins* sont découpés et dentelés comme leurs noms l'indiquent (pl. I).

Les *arcs* et *arcatures polylobés*, dont l'intrados est formé d'une succession de lobes, s'observent surtout au Mogreb.

Les *arcatures polylobées entrecroisées* (pl. I) sont fréquentes dans les minarets.

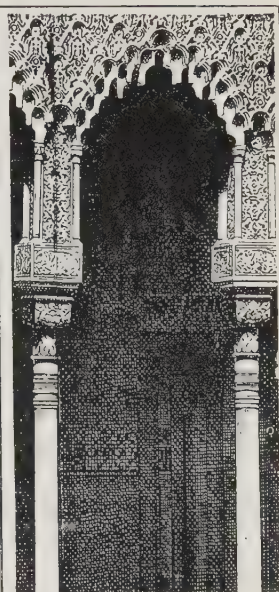
Encadrement des portes. — Un élément caractéristique de l'architecture musulmane consiste dans l'encadrement rectangulaire des portes et des *mihrahs*. Au centre de chacun des écoinçons se voit une coquille ou un cabochon reperlé (pl. I).



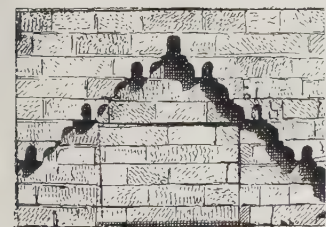
ARC PLEIN CINTRE
OUTREPASSÉ



ARC BRISÉ
OUTREPASSÉ



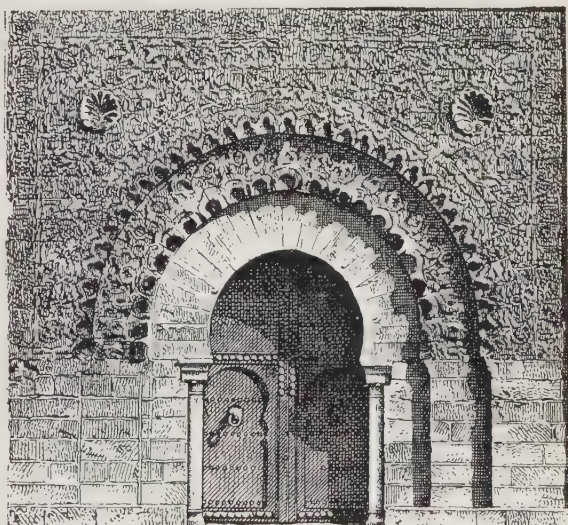
ARC EN
STALACTITES



ARC EN LAMBREQUINS

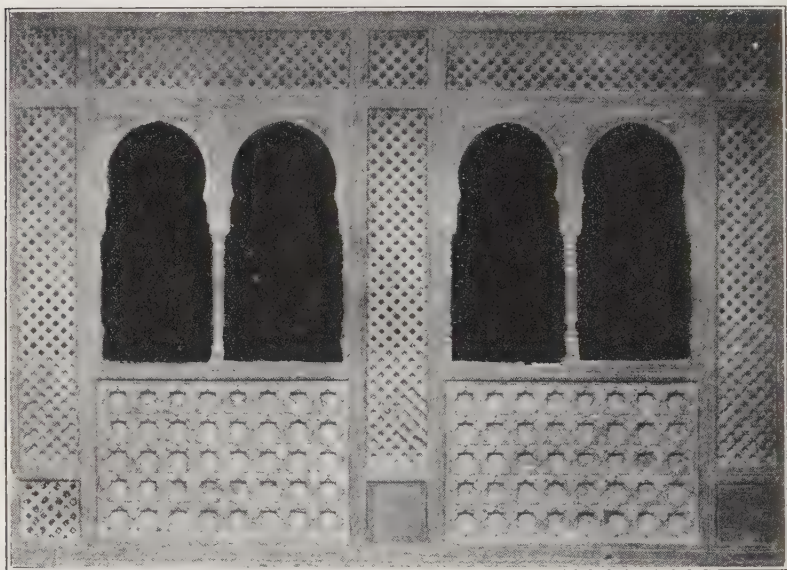


ARCATURES POLYLOBÉES
ENTRECROISÉES.



ENCADREMENT DES PORTES
ARCATURES POLYLOBÉES

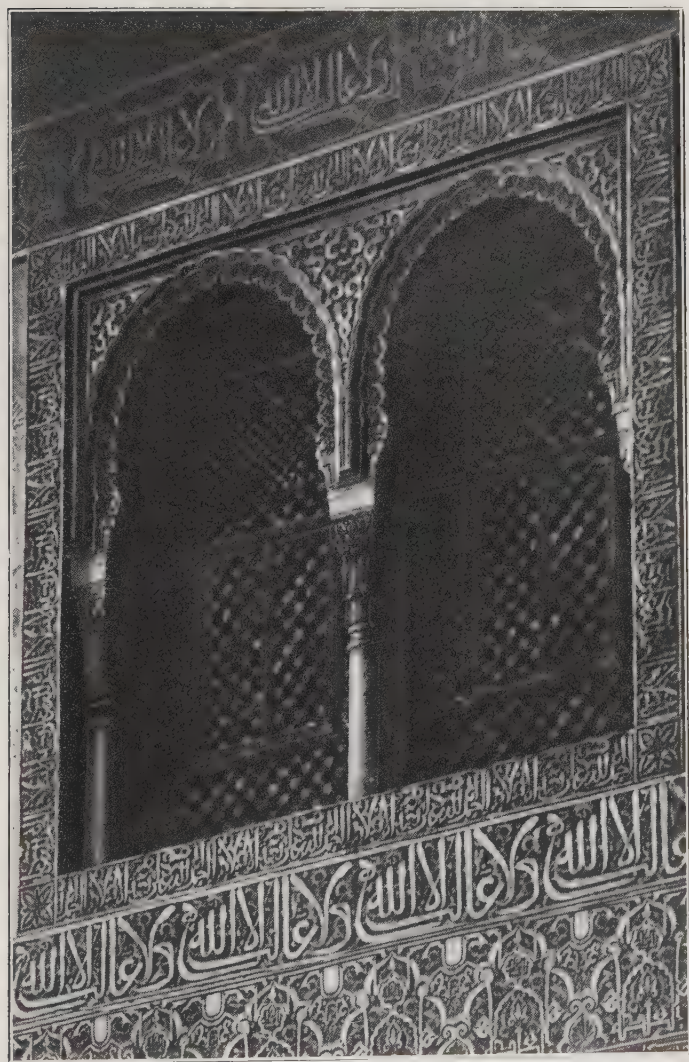
Les fenêtres. — C'est à l'art byzantin que l'art musulman a emprunté l'usage des fermetures permanentes des baies par des écrans, faits d'abord de pierre, puis de plâtre ciselé d'un travail très délicat (fig. 19). Au XIII^e siècle apparaissent en Égypte et en Syrie les premiers vitraux. Formés de verres de très petites



*Fig. 1. — Arcades géminées à arcs surhaussés.
Boutique à Fez.*

dimensions, ces vitraux sont, soit scellés avec du plâtre, soit maintenus par des baguettes faites de la même matière.

Les fenêtres sont fréquemment géminées ; les arcs en sont surhaussés, c'est-à-dire plus hauts que les arcs en plein cintre. Tantôt la naissance de ces arcs est remontée beaucoup plus haut que le tailloir du chapiteau (fig. 1), tantôt les arcs prennent naissance directement sur le chapiteau (pl. II). Les fenêtres géminées s'associent parfois d'une façon très heureuse à des arcatures, géminées également (fig. 18).



Fenêtre géminée.
Alhambra de Grenade.

Les portes. — Les Musulmans ont excellé dans l'art de décorer les portes d'un revêtement métallique. Tout d'abord, ils se contentèrent de les ferrer avec des clous formant des rosaces ou des polygones ; mais bientôt les portes furent couvertes d'un placage de cuivre ou de bronze.

C'est à partir du XIV^e siècle qu'apparaissent les portes gravées et ciselées au burin, avec des motifs ajourés (pl. III), représentant des polygones, des rosaces, des étoiles, et décorées d'un cabochon central reperlé.

Telles sont les belles portes des médersas de Fez et de Meknès, au Maroc ; telles sont encore celles de Cordoue, de Tolède, de Séville, en Espagne.

A la même époque, on commence à voir des portes revêtues de cuivre et incrustées d'or et d'argent, comme la belle porte de la mosquée d'El-Moyed (pl. III), provenant de la mosquée d'El-Hassan, au Caire, porte qui nous fait assister au triomphe de l'ornementation géométrique, avec ses étoiles à seize pointes et ses polygones d'une composition très savante. D'autres portes, comme celles de la mosquée du sultan Barkouk, au Caire, sont ornées de feuillages de bronze, plaquées d'argent.

Au XV^e siècle, on rencontre, en Égypte notamment, des portes revêtues de cuivre, martelé et repoussé. Ces portes ont, en outre, reçu une riche décoration d'inscriptions et d'arabesques.

Les portes intérieures n'ont point de revêtement métallique ; elles sont faites de bois assemblés formant des cadres polygonaux, qui s'enchevêtrent et se multiplient à l'excès, de telle sorte que les surfaces réservées aux panneaux n'atteignent parfois que quelques centimètres. Ces petits panneaux sont couverts, soit de motifs floraux sculptés, soit d'incrustations d'ivoire, et, dans l'école ottomane, de nacre, d'os et d'écaille.

Très souvent le décor est géométrique, avec des filets de bois de couleur.

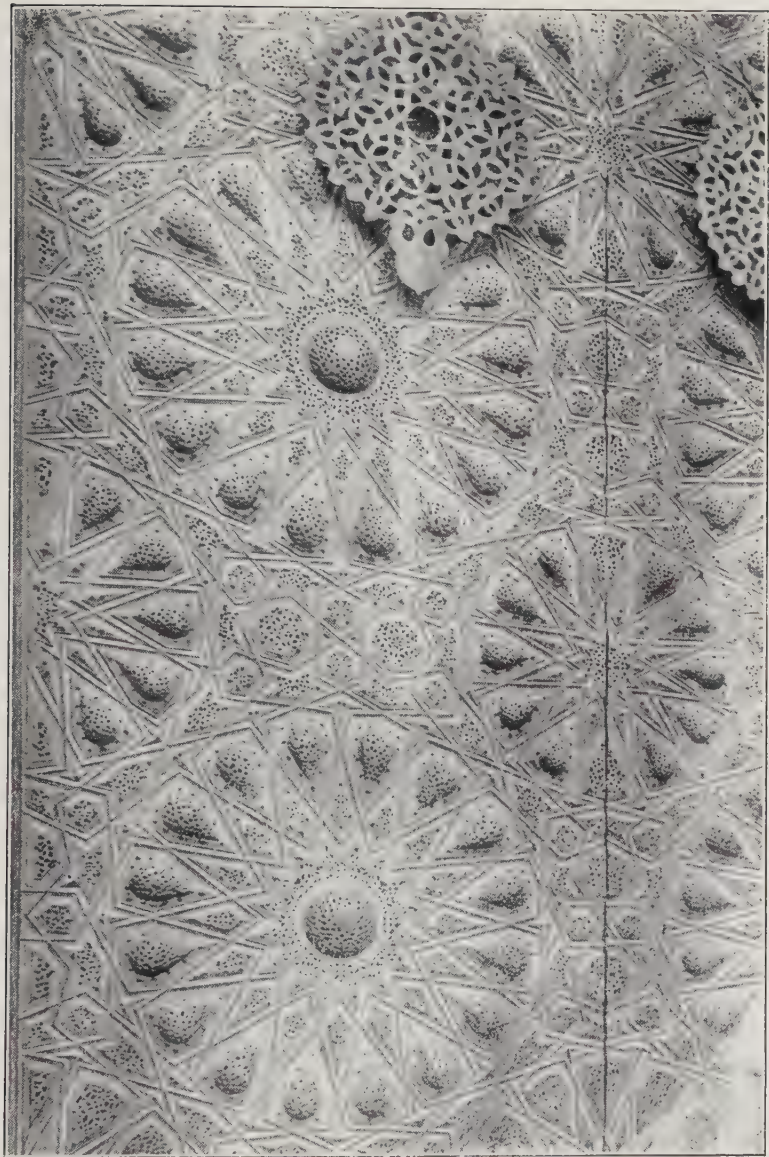


Photo Bonfils.

Porte de la mosquée d'El-Moyed, au Caire.

CHAPITRE IV

LES ÉLÉMENTS DE LA DÉCORATION

Les stalactites. — L'élément décoratif le plus caractéristique de la décoration musulmane est la *stalactite*, qui rappelle, en effet, l'aspect des concrétions pierreuses formées dans les grottes par le dépôt

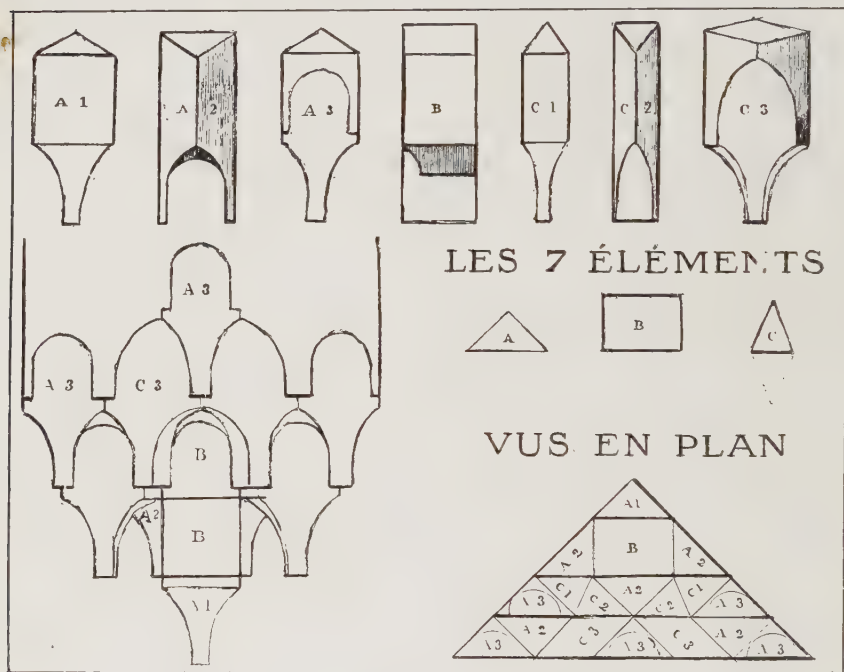


Fig. 2. — Les sept éléments de la stalactite, vus isolément, assemblés et en plan.

et l'amas des sels calcaires. La stalactite la plus simple est formée par sept éléments prismatiques, qui peuvent s'associer (fig. 2), de façon à former un encorbellement. Ces sept éléments donnent en plan un rectangle (B) et deux triangles (A et C), l'un rectangle, l'autre isocèle. Par chacun de leurs côtés, ces figures

peuvent se juxtaposer et s'associer : d'où la possibilité de nombreuses combinaisons.

Les stalactites sont un élément, non pas de construction, mais de décoration, qui vient le plus souvent

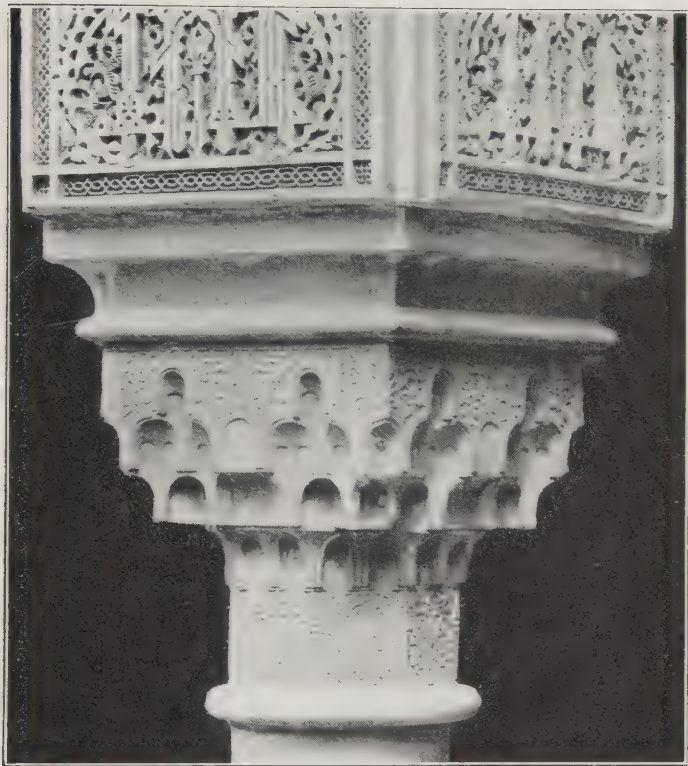


Fig. 3. — Chapiteau à stalactites.
Cour des lions, à l'Alhambra de Grenade.

s'appliquer sur un membre d'architecture, chapiteau (fig. 3), arcs, pendentifs, frise, linteaux, etc. Tantôt, comme en Syrie, les stalactites sont taillées dans la pierre; tantôt, comme en Perse et dans le Turkestan, elles sont faites de terre cuite moulée; tantôt enfin, et c'est le cas le plus fréquent, elles sont en plâtre. La forme des stalactites varie avec les écoles.

C'est aux pendentifs que les stalactites ont été d'abord appliquées. Les pendentifs, on le sait, sont des triangles sphériques posés à chacun des angles du carré à couvrir par une coupole ou un octogone. Au lieu d'un pendentif simple, les Musulmans eurent l'idée de composer des séries de pendentifs en encor-

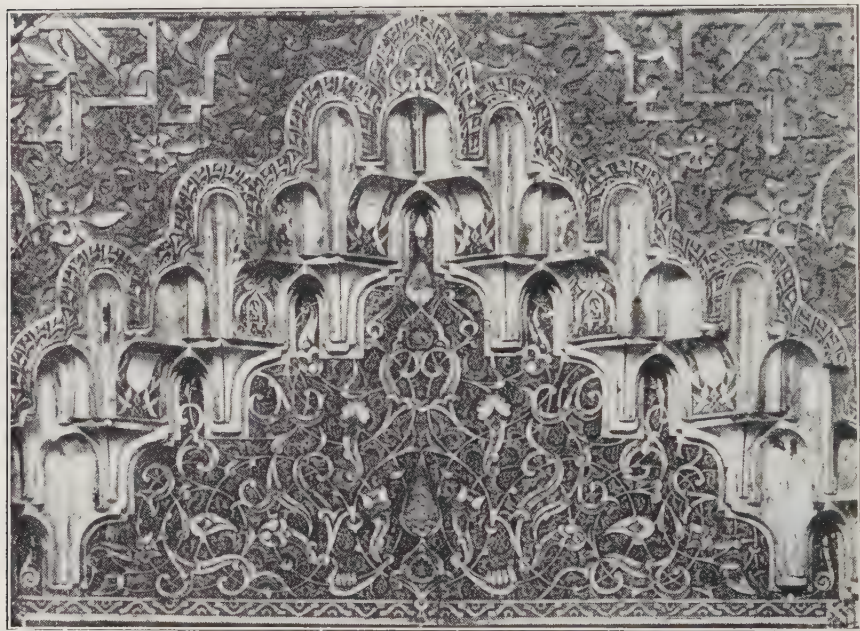
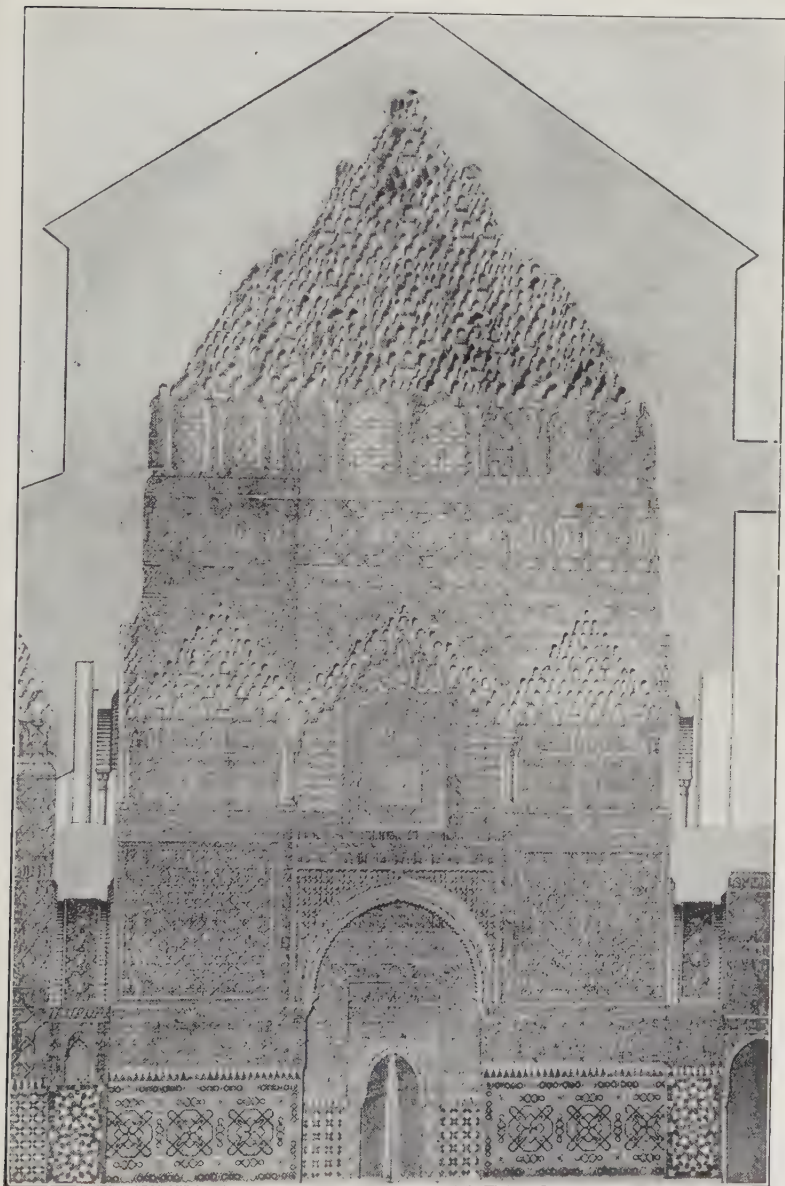


Fig. 4. — Stalactites de la salle des Deux sœurs.
Alhambra de Grenade.

bellement, affectant la forme de stalactites (pl. IV). Bientôt ils allèrent plus loin et ils en ornèrent les arcatures rejoignant les pendentifs (fig. 4 et pl. IV), les caissons et les angles des plafonds, les consoles des minarets et des grandes portes. A l'Alhambra de Grenade (pl. IV), les voûtes tout entières sont ornées de stalactites jusqu'au faîte. L'effet produit en est surprenant : tous les petits éléments géométriques, avec leur ombre projetée, donnent à cette voûte un aspect d'une extrême légèreté.



Voûte et pendentifs en stalactites de la salle des Deux sœurs.
Alhambra de Grenade.

(D'après Owen Jones : *L'Alhambra*.)

L'arabesque et l'entrelacs. — L'arabesque est un motif central de décoration, ou tige médiane, le long de laquelle s'enlacent, avec un rythme régulier, des lignes courbes ; elle est employée surtout pour orner des panneaux étroits et en hauteur. Quant à l'entrelacs, il se compose de lignes s'entre-croisant en saillie sur un jeu de fonds (fig. 5). Le quadrillé



Fig. 5. — Entrelacs.
Cour des lions, à l'Alhambra de Grenade.

losangé est très employé (fig. 5). Les artistes musulmans ont, d'ailleurs, fait usage de beaucoup d'autres compositions, comme, par exemple, de l'entre-croisement des galons plats, dont le panneau de l'Alhambra (fig. 7) nous offre un magnifique spécimen.

Le décor floral. — A l'exception de la Perse et de la Syrie, les pays d'art musulman ne nous

montrent guère qu'une flore abstraite, imaginaire et conventionnelle.

Les décorateurs musulmans se sont inspirés surtout de la feuille d'acanthé, qui, vue de face, offre l'aspect d'une feuille simple, allongée, émergeant d'un



Fig. 6. — Feuille à deux lobes.
Écoinçon, à l'Alhambra de Grenade.

culot, et qui, vue de profil, figure une feuille double, dont les deux lobes s'enroulent en des sens différents (fig. 6). Les feuilles d'acanthé forment souvent une sorte de réseau vermiculé très serré (fig. 6), qu'on rencontre partout dans le Mogreb. A ce décor floral se mêlent les palmettes grecques, les pommes de pin et les coquilles (fig. 6). Tantôt ces feuilles sont lisses

(fig. 6) ; tantôt des digitations y sont creusées, notamment lorsqu'elles forment le fond des inscriptions (fig. 7).

Le décor géométrique. — La composition polygonale est à la base de la décoration musulmane. Elle s'affirme, dès le X^e siècle, à la mosquée de Cordoue ; et, à partir du XIV^e siècle, elle domine la décoration dans tout l'empire musulman, à l'exception de la Perse. C'est en Égypte qu'elle triomphe. On trouve dans les traités arabes de géométrie les principes de ce décor géométrique, notamment les problèmes suivants : « Autour d'un cercle, tracer six pentagones égaux » ; ou encore : « Autour d'un cercle, assembler six carrés et six hexagones réguliers ».

Le tracé géométrique, qui, au XVIII^e siècle, atteint une extrême complication, est souvent d'une grande beauté et d'un merveilleux effet décoratif (pl. II). Il comprend le réseau d'octogones, le réseau d'étoiles, le réseau trigone, comprenant des triangles et des losanges. Un des tracés les plus fréquents consiste en polygones étoilés sur un réseau de polygones simples (pl. II). La décoration polygonale est obtenue par des motifs dérivés, soit de l'hexagone régulier, étoiles, rosaces, chevrons rectilignes ou curvilignes, soit du polygone à douze côtés, étoiles à douze branches, soit d'un octogone régulier, étoiles à huit branches, soit d'un polygone à seize côtés, étoiles à seize branches, soit enfin du décagone régulier, étoiles à dix branches ou à dix rayons.

Les réseaux formés par la décoration polygonale sont à mailles carrées, à mailles rectangulaires ou à mailles triangulaires équilatérales.

Au décor géométrique se rattache la *contre-partie*. On désigne par ce terme une succession de motifs séparés par un ajour correspondant exactement au motif lui-même, de telle sorte qu'on pourrait superposer le motif et son ajour. Telles sont les frises, les bordures, les panneaux et les rosaces.

Le décor épigraphique. — Les inscriptions en caractères arabes, sentences religieuses, devises, louanges au souverain, se marient, de la façon la plus heureuse, avec la décoration, à tel point que, vues de loin, les frises épigraphiques ne se distinguent pas du

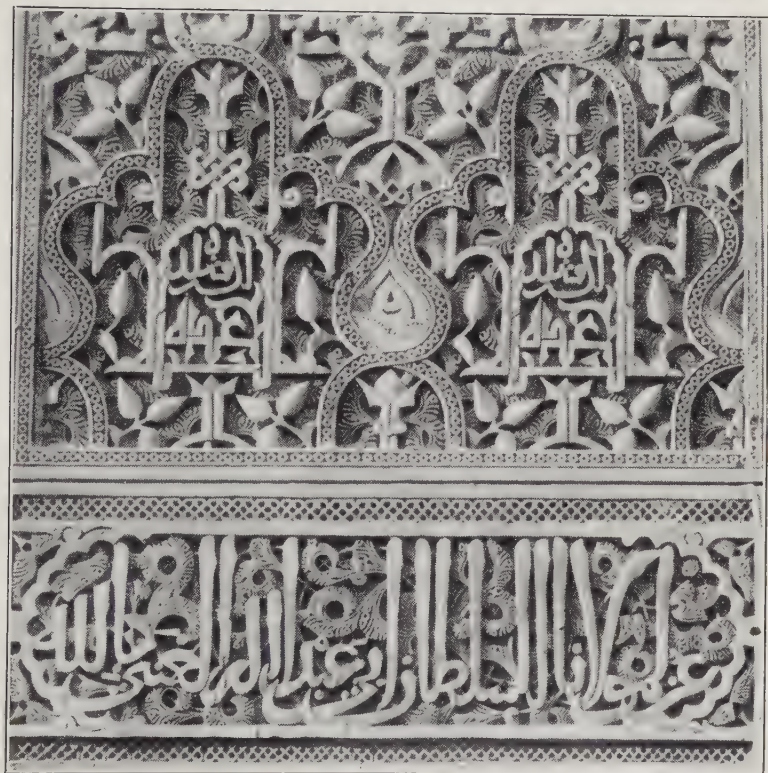


Fig. 7. — Frise épigraphique en cursif, et panneau.
Alhambra de Grenade.

décor (fig. 7). Les principaux types d'écritures sont le *cursif* et le *koufique*. Le *cursif* a des pleins et des déliés (fig. 7), des arrondis, une allure mouvementée et souple. Quant au *koufique*, qui tire son nom de la ville de Koufa, les lettres en sont anguleuses et l'épaisseur en est uniforme, comme on peut le voir dans la belle frise de la mosquée de Hassan, au Caire (fig. 8).

CHAPITRE V

LES MOSQUÉES ET LES MÉDERSAS

Suivant la construction et le plan, on distingue trois sortes de mosquées : la mosquée à toitures plates et à plan rectangulaire (pl. V) ; la mosquée voûtée et à plan cruciforme (fig. 10), qui apparaît au XII^e siècle ; et enfin, la mosquée couverte par des coupoles, qui est la mosquée de l'école ottomane.

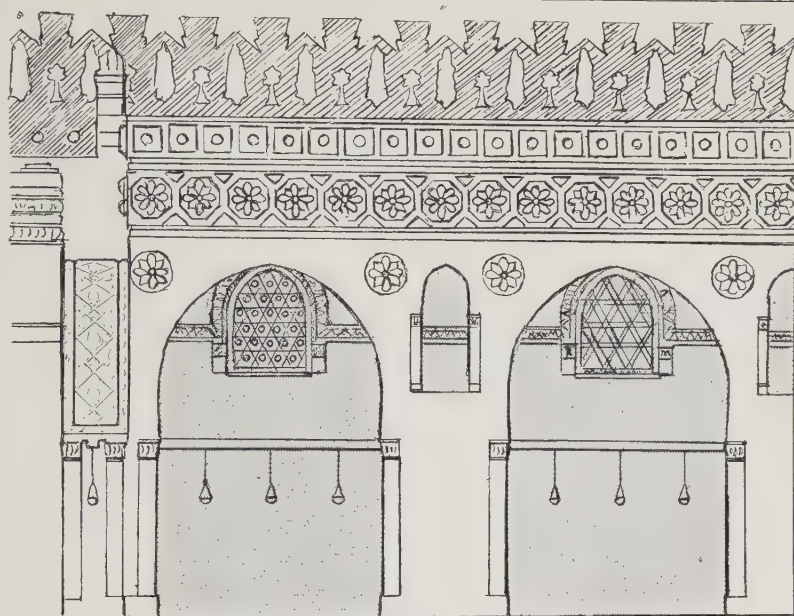
Ces différentes mosquées ont un certain nombre de points communs qui méritent d'être examinés.

La cour centrale est entourée de portiques (pl. V), percés parfois de niches ajourées. Aux tirants des arcades sont suspendues des lampes. Au milieu de cette cour se trouve toujours le bassin à ablutions (pl. V). On sait que la religion musulmane prescrit aux fidèles de se laver le visage, les mains et les pieds avant de pénétrer dans le sanctuaire. Les portiques servent d'abris ; mais ce sont aussi des lieux de prières les jours d'affluence. Le portique le plus profond contient le sanctuaire (pl. V), qui souvent est enclos dans une enceinte ajourée, nommée *maksoura*.

A l'extérieur et attenant à la mosquée s'élève le *minaret*, qui rappelle le clocher de nos églises. C'est une haute tour (pl. IX et fig. 11), dont la forme varie avec chaque pays. Cette tour est terminée par une sorte de balcon, d'où, cinq fois par jour, le muezzin appellera les fidèles à la prière.

Les *médersas*, en Égypte *médressés* ou *madrassa*, sont des écoles de droit, d'exégèse et de théologie. Elles comprennent une cour centrale, sur laquelle donnent les cellules des étudiants, la salle des cours et une petite mosquée.

Dans le Mogreb, notamment au Maroc, on rencontre d'autres édifices religieux, qui sont les *zaouïas*, sièges de confréries religieuses, et les *msallas*, immenses oratoires suburbains.



PORTIQUE DE LA MOSQUÉE D'IBN-TOULOUN AU CAIRE

PLAN - TYPE
D'UNE MOSQUÉE

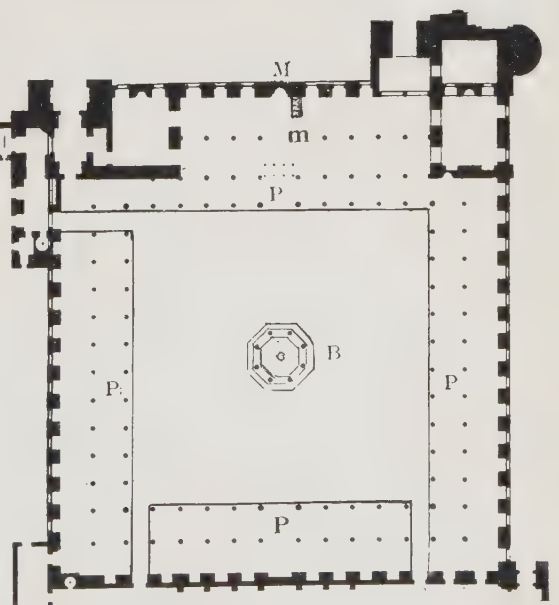
(Mosquée El-Moyed au Caire)

P : Portiques

B : Bassin d'ablutions

M : Mihrab

m : Minbar



Au fond du sanctuaire de la mosquée se trouvent le *mihrab* et le *minbar* (pl. V, M et m).

Le *mihrab* (pl. VI), niche creusée dans le mur, est la place de l'officiant. Il est toujours orienté vers La

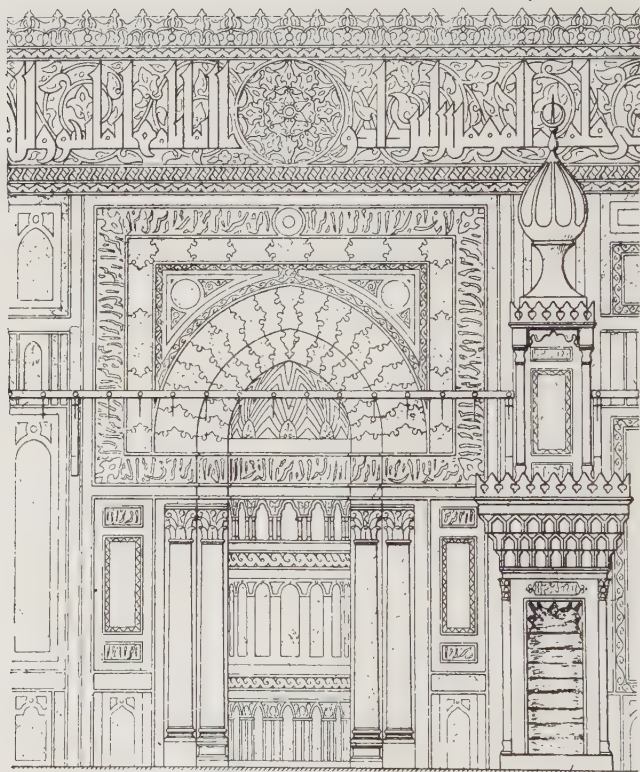


Fig. 8. — Mihrab, minbar et frise en caractères koufiques.
Mosquée du sultan Hassan, au Caire.

Mecque, la ville sainte, et une rangée de fenêtres le surmonte (pl. VI).

Le *minbar* est une sorte de chaire à prêcher, toujours placée à côté du mihrab (fig. 8 et fig. 26). Il consiste en une porte à fronton (fig. 8), un escalier à rampe droite et une plate-forme surmontée d'un dais bulbeux ou pyramidal (fig. 26).



Mihrab de la mosquée Attaryne, à Fcz.

CHAPITRE VI

L'ÉCOLE DE SYRIE ET D'ÉGYPTE

Histoire et évolution. — On distingue dans l'histoire de l'art musulman de ces deux pays cinq périodes différentes.

Période des premiers califes (639 - 971). — Cette période comprend d'abord les dynasties des *Oméiades* et des *Abbassides* (639-870).

Pendant ces deux siècles, l'Égypte est administrée par des gouverneurs sous la dépendance des quatre premiers califes, qui résident successivement à Damas et à Bagdad.

En 870, le gouverneur de l'Égypte, *Ibn-Touloun*, déclare l'Égypte et la Syrie indépendantes et fonde la dynastie des *Toulounides*.

Les mosquées, durant cette période, sont construites sur plan rectangulaire, avec cour centrale à portiques (pl. IV), et couvertes de toitures plates ; les colonnes en sont le plus souvent empruntées aux ruines des monuments romains. Telles sont les mosquées d'*Amrou* et d'*Ibn-Touloun*, au Caire.

La mosquée d'*Omar*, à Jérusalem, est purement byzantine par sa coupole et ses mosaïques de cubes émaillées.

Période fatimite (972-1170). — C'est en 972 que le chef d'une tribu guerrière de Tunisie, *El Mansour*, se disant descendant de *Fatima*, fille du Prophète, s'empare de l'Égypte et fonde la dynastie des *Fatimites*.

Dans la période fatimite, nous verrons l'architecture à coupoles succéder à l'architecture à plates-bandes, et les stalactites se montrer pour la première fois dans la décoration. Les principales mosquées de la période fatimite sont celles d'El-Azhar et d'El-Akmar, au Caire.

Période des Ayoubites (1171-1250). — A la fin de la dynastie des Fatimites, les ministres ou vizirs étaient devenus extrêmement puissants. Bientôt l'un d'eux, *Saladin*, s'empare du pouvoir et prend le titre de sultan.

C'est alors qu'apparaissent les premiers édifices sur plan cruciforme, plan qui est adopté pour la construction des *médressés*.

Période des sultans mamelouks (1250-1516). — Esclaves blancs, formant la garde personnelle des sultans, les *mamelouks* furent bientôt anoblis ; et, en 1250, ils s'emparaient du pouvoir. On distingue deux dynasties de sultans mamelouks : les *Bahrites*, d'origine turque, et les *Bordjites*, d'origine circassienne.

Cette période voit l'apogée de l'art musulman en Égypte. L'architecture est, à ce moment, d'une grande élégance ; la richesse des matériaux est extrême et la construction se distingue par une science remarquable de la coupe des pierres. Les principaux édifices de cette époque sont, au Caire, les mosquées du sultan Hassan, de Kalaoum, d'En Nacer, de Barkouk, d'El-Moyed, de Kaït-Bey.

Période turque (1517-1798). — Venus d'Anatolie, les *Ottomans* qui, en 1453, avaient renversé l'empire chrétien de Constantinople, prennent Le Caire, en 1517, et font de l'Égypte une province turque, avec un pacha comme gouverneur.

Les édifices de cette période présentent tous les caractères de l'école ottomane ; ils sont couverts par une grande coupole, peu élevée et flanquée de demi-coupoles. Telles sont les mosquées de Malika-Sofia et de Senân-Pacha, à Boulaq. Un seul édifice reste fidèle à la tradition : c'est la mosquée Bordéini.

A la même époque, la Syrie voit s'élever la dervicherie de Damas et un grand caravansérail, le Khan-Assed-Pacha.

Caractères généraux. — Jusqu'à la fin du XIII^e siècle, la plupart des édifices sont construits en briques, avec enduit de plâtre sculpté ; mais la construction par assises de pierres et de briques se généralise. En même temps, on constate, dans les arcs et les linteaux, l'emploi de voussoirs découpés, de couleurs différentes (fig. 9 et 14). Un des éléments

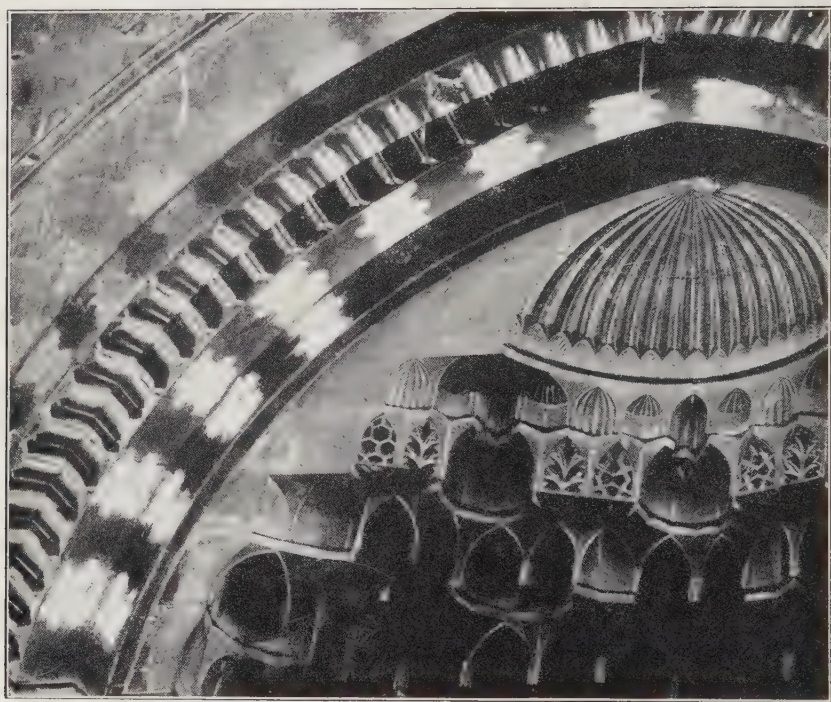


Fig. 9. — Claveaux découpés et de couleurs différentes.

les plus caractéristiques de l'architecture, à partir du XIV^e siècle, est le grand portail couvert par une demi-coupole, à côtes saillantes, reposant sur des consoles en stalactites. Tel est le magnifique portail de la mosquée du sultan Hassan (pl. VII), au Caire, dont les dimensions sont particulièrement imposantes. Souvent l'ouverture de l'arc du portail est trilobé, comme dans la mosquée de Kaït-Bey (pl. IX).



Photo Bonfils.

Portail de la mosquée du sultan Hassan, au Caire,

Les principaux édifices. — Beaucoup d'édifices de cette époque nous sont parvenus très endommagés. Un des monuments les plus complets est la mosquée du sultan Hassan, au Caire (1536). Cette mosquée funéraire est construite sur plan cruciforme (fig. 10) ; et les quatre bras de la croix sont formés par quatre

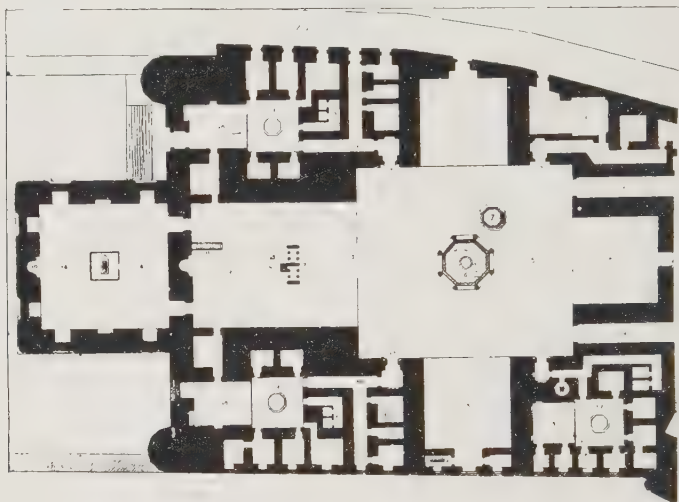


Fig. 10. — Plan de la mosquée du sultan Hassan, au Caire.

ailes de bâtiments entourant la cour centrale. La salle du tombeau se trouve derrière le sanctuaire. Les façades, d'un beau caractère empreint de sévérité (pl. VIII), offrent de grandes surfaces nues, que couronne une large frise en stalactites (pl. VII). L'influence persane y est assez sensible, notamment dans le dessin des colonnes à cannelures torses, aux angles du grand portail (pl. VII). La décoration intérieure, qui est très sobre, consiste en de grands lambris de marbre, avec une belle frise épigraphique (fig. 8).

La mosquée intra-muros de Kaït-Bey, au Caire (1436), est considérée à juste titre comme le chef-d'œuvre de l'art musulman en Égypte. Légèreté et grâce des proportions, richesse de la décoration



Photo Bonfils.

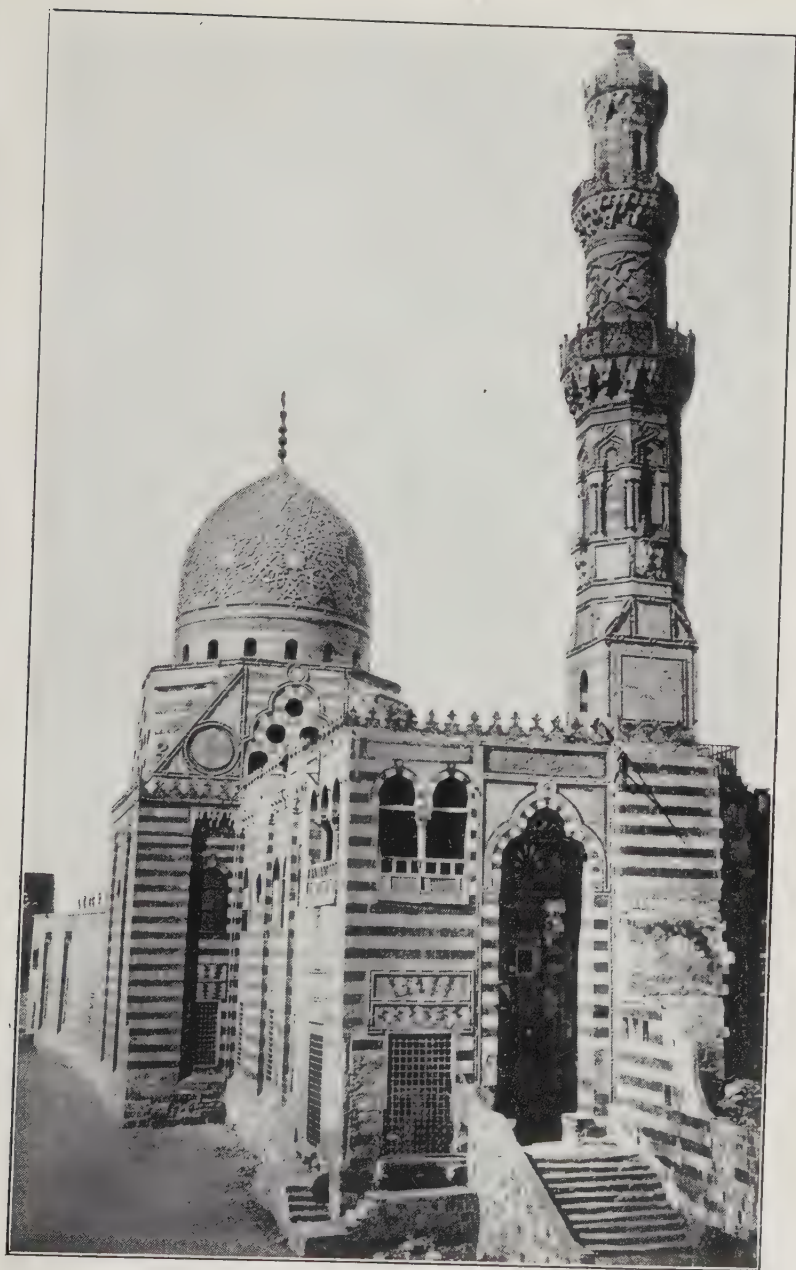
Mosquée du sultan Hassan, au Caire.



Photo Bonfils.

Fig. 11. — Minaret de la mosquée El-Azhar, au Caire.

(pl. IX), tout contribue à faire de ce monument un ensemble digne d'admiration. Le minaret est également remarquable. Comme celui de la mosquée El-Azhar (fig. 11), au Caire, il est formé d'un étage octogone, sur lequel vient s'implanter un second étage circulaire. Le passage de l'octogone au carré est dissimulé par un balcon soutenu par des stalactites. Pour donner à ce minaret un aspect très élancé, le premier balcon est, à dessein, placé à une assez grande hauteur. Un bulbe sur piédouche (fig. 11) termine de la façon la plus heureuse cette composition élégante. Ajoutons que le passage de la base carrée à l'étage octogone se fait par des glacis triangulaires. Sur les façades de cette mosquée se voit un motif caractéristique de l'art musulman de l'Égypte et de l'Anatolie, une sorte d'architecture moulurée, composée de deux boudins s'enlaçant autour d'un bouton aplati. On trouvera ce motif encadrant le portail aux arcatures du minaret (pl. IX) et aussi sur la base en pyramide du dôme. Celui-ci est couvert d'une admirable broderie de rosaces étoilées et d'ornements géométriques.



Mosquée de Kaït-Bey, au Caire.

Les tombeaux des califes. — A la nécropole des mamelouks, aux environs du Caire, connue sous le nom de tombeaux des califes, les architectes musulmans se sont révélés des maîtres constructeurs. On sait que, pour poser une coupole ou un dôme sur une base carrée, l'on commence par ramener le carré à l'octogone ou au cercle par des trompes ou des

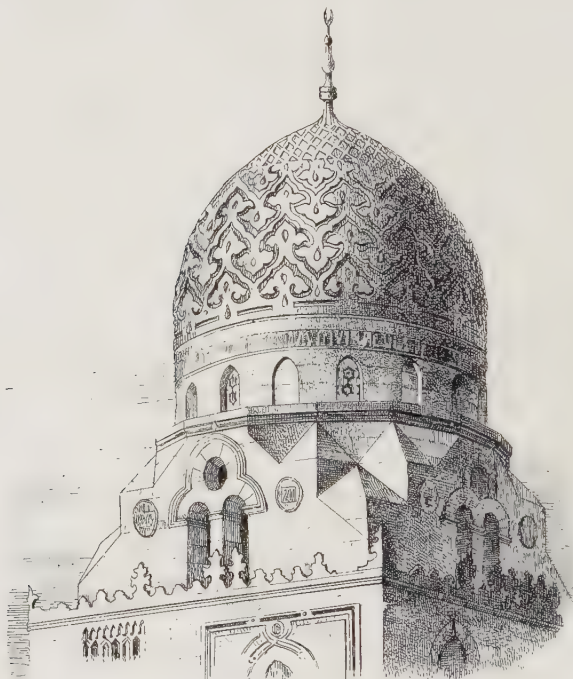


Fig. 12. — Tombeau des califes, au Caire.

pendentifs, placés à chacun des angles du carré. Les Musulmans eurent l'idée d'inscrire le dôme dans un tambour polygonal, obtenu par des pyramides triangulaires, dont chacune repose sur un des côtés du carré à couvrir (fig. 12). A l'extérieur, les pendentifs se traduisent, à chacun des angles du carré, par des combinaisons très savantes. Ici, ce sont des glacis dièdres superposés (fig. 12) ; dans d'autres tombeaux, le raccord angulaire est fait par une pyramide en échelons.

L'habitation. — Les façades des maisons et même des palais musulmans sont, en général, fort simples. L'élément caractéristique de la maison musulmane est le *moucharaby* : c'est une sorte de balcon, fermé par un grillage en bois tourné, fait



Photo Bonfils.

Fig. 13. — Moucharabys, au Caire.

d'une infinité de petites pièces qui atteignent parfois le nombre de douze cents par mètre carré. Les moucharabys ont souvent la forme de bow-windows (fig. 13). Au début, on y déposait des vases de terre poreux, dans lesquels la boisson se refroidissait par l'air venant de tous côtés ; mais bientôt les moucharabys servirent

de lieux de repos. Certains moucharabys sont ornés de petits vitraux.

Le plan des habitations est le même que celui des maisons gréco-romaines. Les pièces y sont groupées, autour d'une cour centrale ou de deux cours entourées

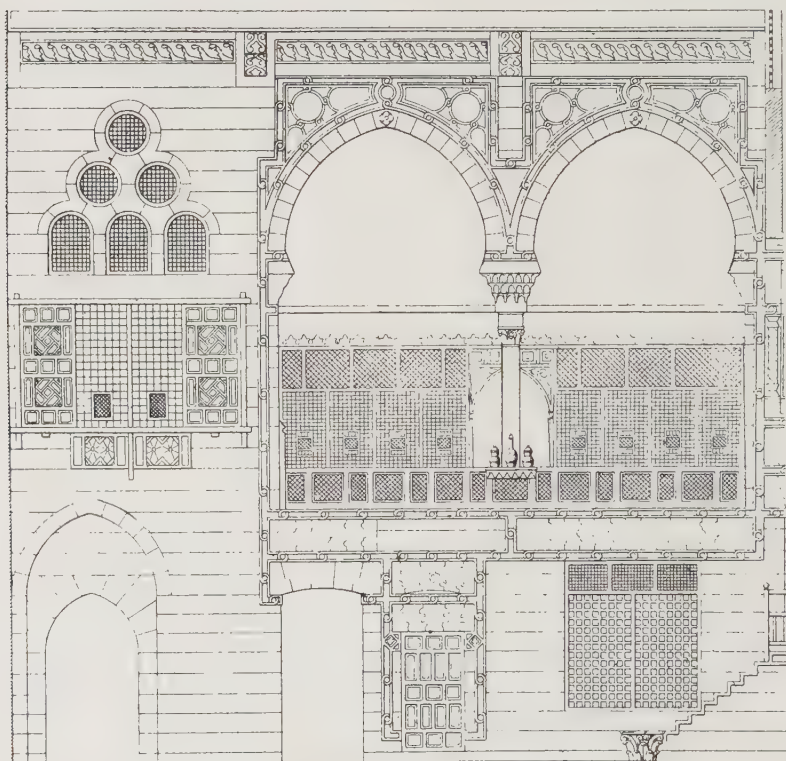


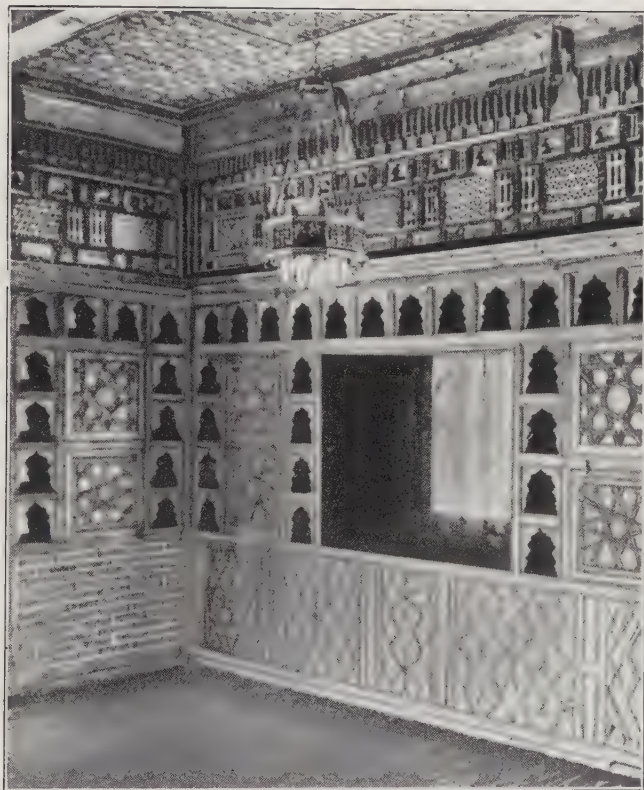
Fig. 14. — Façade sur cour d'une maison du Caire.

de portiques. Sur cette cour, au premier étage, s'ouvre une loggia à arcades (fig. 14), exposée au nord. La pièce la plus vaste est le salon, qui atteint souvent une grande hauteur et qui prend jour, soit sur la loggia, soit sur une pièce en contre-bas.

Une particularité du plan consiste dans la forme donnée au vestibule d'entrée, qui est coudé de façon à éviter les regards indiscrets des passants. Le harem

est complètement isolé des autres pièces de la maison.

La décoration intérieure des palais consiste surtout en lambris de marbre surmontés de faïence. Les plafonds sculptés et peints sont à caissons ou à solives apparentes.



*Fig. 15. — Décoration intérieure à niches polylobées.
Restitution d'un intérieur, au Musée du Caire.*

La décoration intérieure la plus répandue, aussi bien dans l'école syro-égyptienne que dans l'école ottomane, est formée de niches polylobées, qu'on superpose (fig. 15) et qu'on aligne en longues files. Souvent la frise est faite de bois assemblés, comme dans les moucharabys, et la corniche est en stalactites (fig. 15).

CHAPITRE VII

L'ÉCOLE DU MOGREB

Histoire et caractères généraux. — Les Arabes comprennent sous le nom de *Mogreb*, ou *Magreb*, c'est-à-dire pays du soleil couchant, non seulement la Tunisie, l'Algérie et le Maroc, mais aussi l'Espagne. La Tunisie et l'Algérie ont joué un rôle assez effacé dans l'histoire de l'art mogrèbien, qui est surtout hispano-mauresque. Jusqu'au XV^e siècle, l'Espagne et le Maroc sont en union très étroite ; et l'on constate, d'un pays à l'autre, un flux et un reflux de population, qui se traduisent, dans le domaine de l'art, par des influences réciproques. Les Maures ont laissé en Espagne une empreinte profonde et durable, à tel point que la langue espagnole comprend un grand nombre de mots purement arabes et que certaines coutumes musulmanes se sont perpétuées jusqu'à nos jours. On sait, par exemple, que, au début du XIX^e siècle encore, les femmes espagnoles ne pouvaient se rendre au théâtre qu'entièrement voilées et qu'elles n'assistaient au spectacle que dans une loge grillagée.

C'est à la fin du VII^e siècle que les Musulmans envahissent le nord de l'Afrique et l'Espagne, où, dès le début du siècle suivant, un descendant de la dynastie égyptienne des *Oméiades* fonde le califat indépendant de Cordoue. En 785, cette ville voyait s'élever sa célèbre mosquée.

Au commencement du XII^e siècle, les Musulmans d'Espagne, devant les progrès menaçants des armées chrétiennes, appellent à leur aide leurs coreligionnaires du Maroc. Et voici que des confins du Soudan, une population berbère du Sahara, les *Almoravides* (*El Morabit*, le moine gardien) s'élancent à leur secours. Les Almoravides débarquent en Espagne en 1108 et s'y éta-

blissent. La domination de cette population fruste et guerrière ne nous a rien laissé qui mérite l'attention.

Bientôt, les *Almohades*, Berbères de l'Atlas, leur succèdent et réunissent sous un même pouvoir, de 1130 à 1212, l'Espagne et le Maroc. C'est l'époque où s'élèvent la grande mosquée de Tlemcen, la Koutoubia, à Marrakech, la Giralda et l'Alcazar, à Séville, les belles portes de Fez et de Marrakech, la mosquée de Tin-Mel.

En 1212, les armées chrétiennes remportent sur les Musulmans d'Espagne une grande victoire à Las Navas de Toloso et s'emparent successivement de Cordoue et de Séville. Les Musulmans s'enferment alors, pour deux siècles et demi, dans le petit royaume d'Andalousie ; et trois cent mille d'entre eux se réfugient au Maroc, où ils vont répandre le goût de l'architecture andalouse.

De 1212 à 1300, deux dynasties se partagent le pouvoir, les *Nazréides* en Espagne et les *Mérinides* au Maroc. C'est à ce moment que l'art du Mogreb atteint son apogée avec l'Alhambra de Grenade et les médersas de Fez.

Les XIV^e et XV^e siècles voient l'éclipse de l'art du Mogreb. En 1492, la prise de Grenade, par le roi d'Aragon Ferdinand V et Isabelle de Castille, marque la fin de la domination musulmane en Espagne ; et le Maroc, replié sur lui-même, reste isolé du reste du monde.

Au XVI^e siècle, sous la dynastie des *Saadiens* (1560-1640), nous assistons à une renaissance de l'art marocain, avec le célèbre mausolée des Saadiens et la médersa Ben-Youssef, à Marrakech.

A partir du XVII^e siècle, commence la décadence de l'art mogrébien, sous la dynastie des *Alaouites*. Au Maroc, cependant, s'élèvent encore quelques édifices qui méritent l'attention, comme le palais d'El-Mokri, à Fez.

En Algérie, les formes s'abâtardissent : témoin l'archevêché d'Alger.

Le style mudéjar. — C'est, pour une bonne part, l'admiration éprouvée par les armées chrétiennes d'Espagne, à la vue des édifices musulmans des provinces reconquises, qui a produit le style mudéjar du XIII^e au XV^e siècle. En principe, ce style est une adaptation de la décoration musulmane aux édifices chrétiens. Tantôt les architectes et décorateurs chrétiens ont copié les modèles qu'ils avaient sous les yeux ; tantôt les édifices sont l'œuvre de Musulmans prisonniers ou rentrés en Espagne après la libération du territoire.

Les principaux édifices du style mudéjar sont : à Tolède, Santa-Maria la Blanca et San Benito ; à Ségovie, le Corpus Christi ; à Cordoue, San Miguel et la chapelle Villaviciosa ; à Séville, la Casa de Pilatos et l'Alcazar.

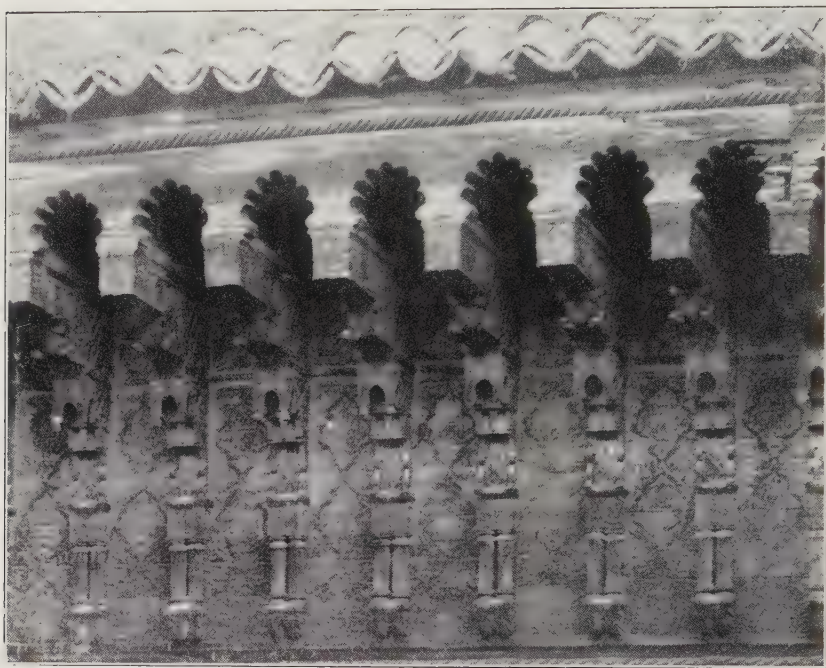
Ce dernier édifice, *El Kasr* (le château), commencé à la fin du XII^e siècle par les Musulmans, a été considérablement modifié aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, notamment sous le règne de Charles-Quint. Le grand portail de la cour d'honneur (pl. X) est célèbre à juste titre. L'auvent est contemporain de la construction primitive ; mais le milieu et le soubassement ne datent que de 1634.

Éléments d'architecture. — L'auvent monumental en bois couronnant les grandes portes forme un des éléments caractéristiques de l'architecture du Mogreb. Celui de l'Alcazar de Séville (pl. X) en est le type. Deux grandes consoles dentelées, reposant elles-mêmes sur des petites consoles en stalactites, le soutiennent aux deux extrémités. D'un bout à l'autre de l'auvent, règne une rangée de belles solives sculptées faisant souvent un ressaut. Tels sont les auvents de la médersa Bou-Inaniya de la mosquée des Andalous et du souck Nejjarine, à Fez, de la médersa de Salé. Les auvents qu'on voit en Algérie sont d'un dessin beaucoup plus sec, comme, par exemple, ceux des portes des mosquées de Sidi-Bou-Médine et de Sidi-el-Halouï, à Tlemcen.



Portail de la cour d'honneur de l'Alcazar de Séville.

Un autre élément caractéristique de l'architecture du Mogreb, mais qui est spécial au Maroc, est la corniche à consoles. On la rencontre dans la plupart des médersas. Les plus belles corniches à consoles sont celles des médersas Bou-Inaniya et Ech-Cherratine (fig. 16), à Fez. Ces splendides corniches sont



*Fig. 16. — Corniches à consoles (xiv^e siècle).
Médersa Ech-Cherratine, à Fez.*

formées de grandes consoles, dont le profil fait trois ressauts et qui sont séparées par de petites arcatures polylobées. Le ressaut le plus bas, ajouré sur trois faces, repose sur de hauts chapiteaux de deux colonnettes jumelées, qui s'appuient eux-mêmes sur un corbeau. L'ensemble est sculpté, ou plutôt ciselé, et se détache sur un fond décoré d'entrelacs.

Les minarets du Mogreb, par la simplicité robuste de leurs formes, par leur aspect noble, sévère, un peu

farouche, sont dignes d'admiration. Ils sont, en général, de forme carrée, souvent revêtus de faïence polychromée et leur terrasse est entourée de merlons (fig. 17) ; le lanternon se termine par une tige, avec trois boules d'or. Le minaret de la Koutoubia, à Marra-

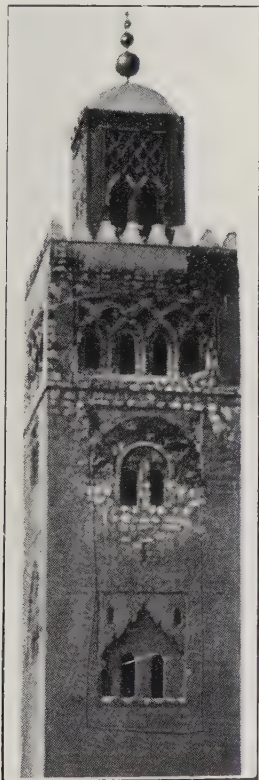


Fig. 17. — Minaret de la Koutoubia, à Marrakech (1184).

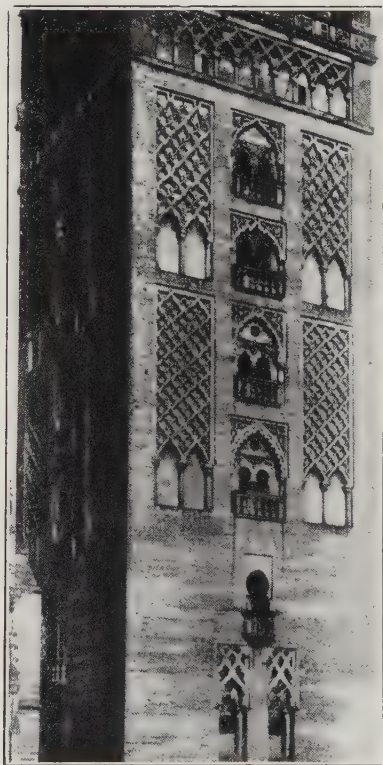
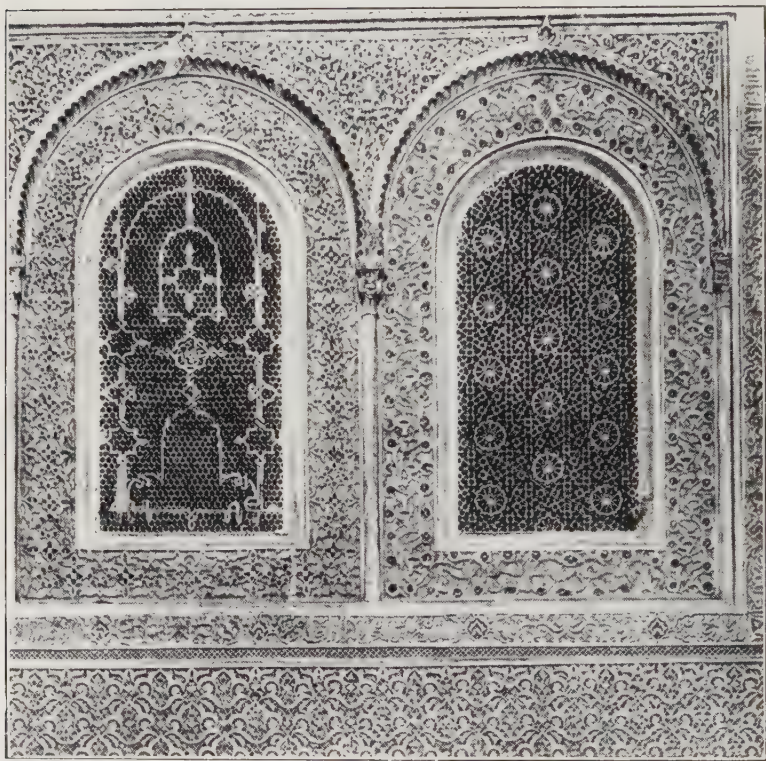


Fig. 18. — Minaret de la Giralda, à Séville (1195).

kech, est peut-être le plus beau (fig. 17). Celui de la Giralda, à Séville, est universellement connu et admiré. On y remarquera (fig. 18) la gradation savante de la décoration, ainsi que la belle composition en longues bandes verticales décorées d'entrelacs et de quatre étages de fenêtres. Ajoutons que beaucoup de minarets sont revêtus de faïence polychrome.

Éléments de la décoration. — Au Mogreb, les plâtres ciselés et les mosaïques de faïence ont toujours formé les deux principaux éléments de la décoration.

Nulle part ailleurs n'a été atteinte une pareille maî-



*Fig. 19. — Plâtres ciselés.
Médresa Attarine, à Fez.*

trise dans l'exécution des plâtres ciselés ; on les a souvent comparés à la broderie à jour, ou à la guipure (fig. 19). C'est dans le plâtre frais et à l'aide d'un ciseau ou d'une gouge que les sculpteurs, qui sont plutôt des ciseleurs, découpent les ornements, en donnant à leur coup de ciseau une inclinaison de bas en haut, de façon à ménager des effets à différents plans.

A l'immense tapisserie blanche des plâtres ciselés s'allie presque toujours la polychromie chatoyante des hauts lambris de mosaïques de faïence (fig. 20). Ces mosaïques sont de deux sortes, les *zellijs* et les *carreaux incisés*.

Les *zellijs* sont obtenus en découpant des fragments à l'aide d'un petit marteau tranchant et en suivant le

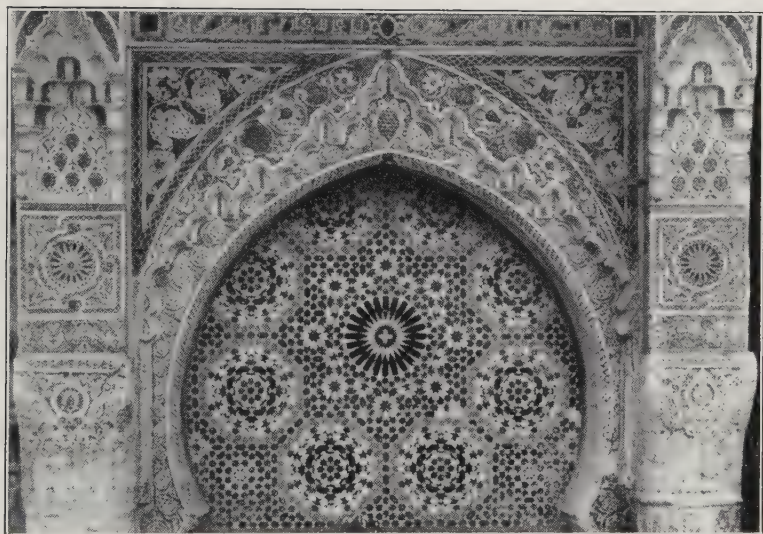
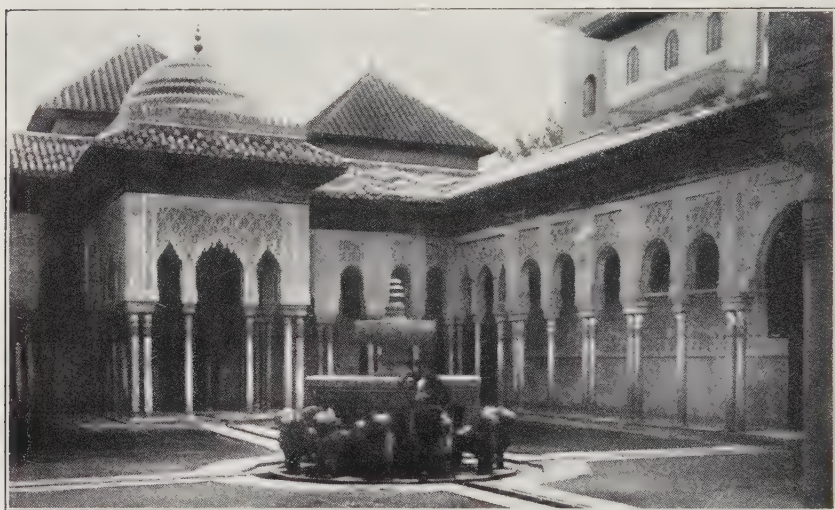


Fig. 20. — Mosaïque de faïence.
Fontaine Nejjarine, à Fez.

tracé indiqué sur les carreaux de faïence de ton uni. Ces fragments sont ensuite assemblés avec du mortier. Les tons les plus en usage pour décorer les *zellijs* sont le bleu et le vert clair, accompagnés d'un brun vigoureux.

Les *carreaux incisés*, spécialement employés pour les frises épigraphiques, consistent en lettres réservées en noir et en relief sur le fond comblé ensuite avec du mastic. Mentionnons enfin les *azulejos*, qu'on ne rencontre guère qu'en Espagne : ce sont des carreaux peints et moulés en creux, dont les lignes du dessin, gravé dans l'argile, sont remplies de couleurs diverses.

Principaux édifices. — La période primitive, représentée par la mosquée Djama-Zitouna (732), à Tunis, et par la mosquée de Kairouan (703-875), a été fortement influencée par l'école syro-égyptienne. La mosquée de Cordoue (785-1000), d'un tout autre caractère, est universellement connue pour sa forêt de colonnes superposées et reliées entre elles par une double rangée d'arcs. Cette disposition n'a jamais été imitée.



*Fig. 21. — La cour des Lions.
Alhambra de Grenade.*

Il faut arriver au XII^e siècle pour rencontrer les premiers exemples de l'architecture vraiment mogrébienne, comme la mosquée de Tin-Mel (1150), dans l'Atlas, et celle de Tlemcen (1135).

Le XIII^e siècle et le XIV^e ont vu l'apogée de l'art du Mogreb, avec l'Alhambra de Grenade et les médersas de Fez.

L'Alhambra (1230-1466) est considéré comme l'œuvre capitale de l'art musulman en Occident ; il a exercé une influence certaine sur les édifices du Maroc, notamment sur la mosquée El-Karaouiyne, à Fez.

L'Alhambra n'est pas moins célèbre par ses jardins et ses fontaines que par son architecture, qui est d'une extrême légèreté (fig. 21). Les colonnes, qui ont

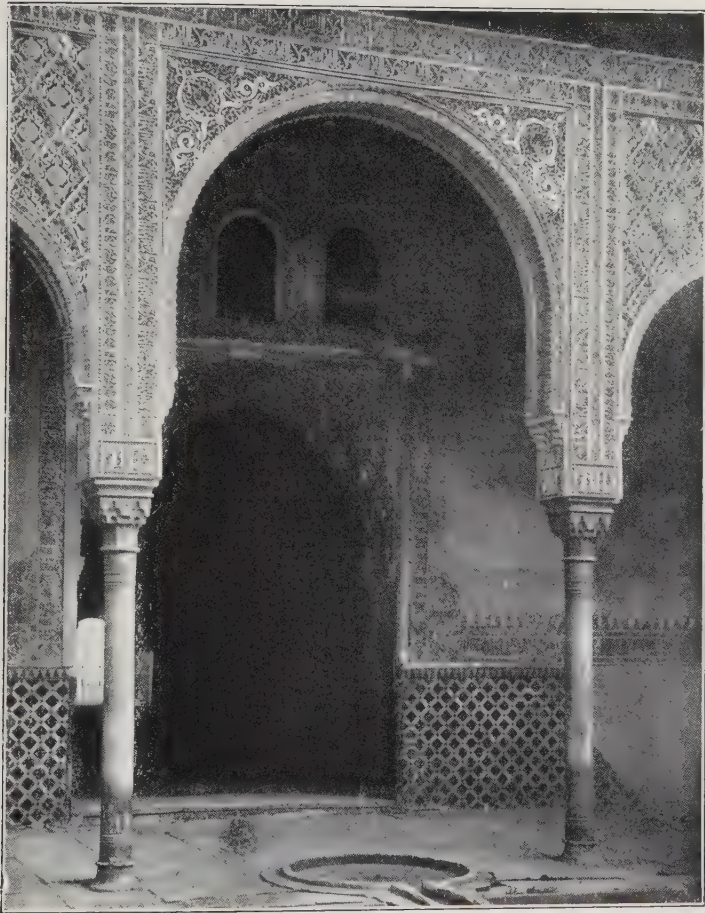


Fig. 22. — Portique de l'Alhambra de Grenade.

inauguré ce qu'on a appelé l'*ordre andalou*, y ont une sveltesse qui n'a jamais été dépassée : le module est de 10 à 12 diamètres (fig. 22). A l'intérieur se voient des revêtements de céramique, des plâtres ciselés, des arcs et des voûtes en stalactites (pl. IV), dont les

couleurs et les dorures ont malheureusement beaucoup souffert.

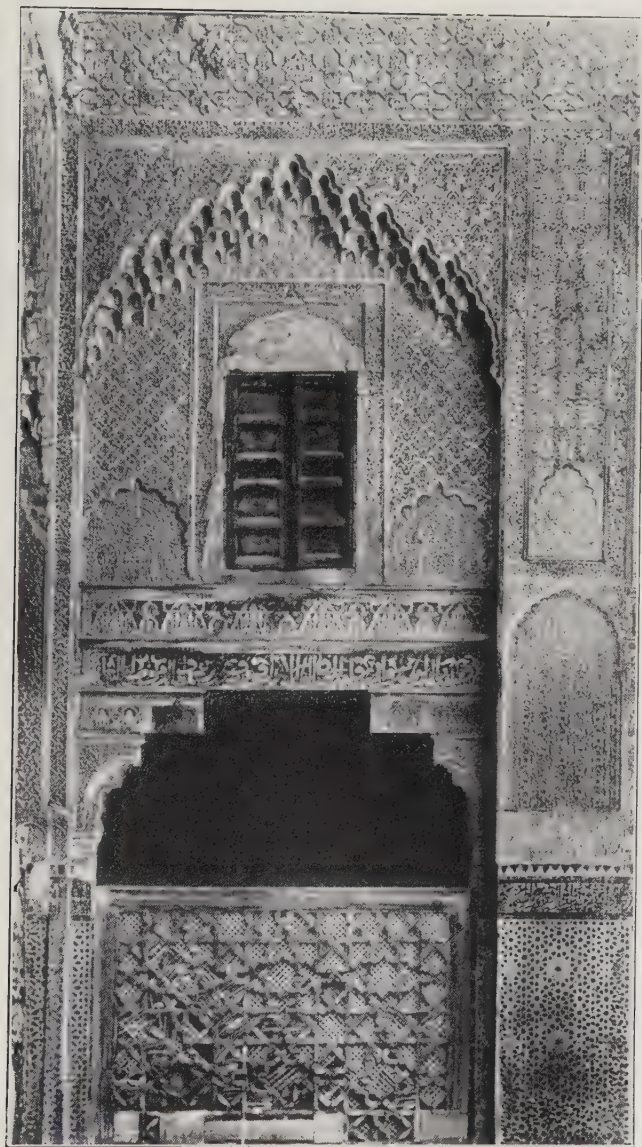
La plupart des médersas du Maroc ont été élevées au



Photo Flandrin.

*Fig. 23. — Décoration en bois et en plâtre ciselé.
Médersa de Ben-Youssef, à Marrakech.*

cours du XIV^e siècle. Le bois y joue un rôle important : on l'emploie pour les immenses corniches et pour les arcs (fig. 23), ainsi que pour les linteaux. C'est au Maroc seulement qu'on observe cet admirable effet



Décor en plâtre ciselé, avec revêtement de céramique.
Travée de la cour de la médersa Bou-Inaniya, à Fez.

décoratif obtenu par le ton sévère du bois s'opposant à la blancheur éclatante du plâtre ciselé (fig. 23).

Les plus belles médersas sont les médersas Saharij, Attarine et Bou-Inaniya, à Fez, que revêt une somptueuse broderie de plâtre ciselé (pl. XI), d'une délicatesse exquise. Le dernier édifice que nous ayons à



Fig. 24. — Mausolée des Saadiens, à Marrakech.

mentionner est le célèbre mausolée des Saadiens, à Marrakech, qui date du XVI^e siècle et dont la salle des douze colonnes (fig. 24), avec ses beaux chapiteaux, ses arcs en stalactites et son revêtement en gaufres, est une merveille. A cet édifice, on a reproché, peut-être à tort, sa trop grande richesse décorative.

CHAPITRE VIII

L'ÉCOLE PERSANE

En Perse, l'art a subi l'influence musulmane à partir de l'invasion des Arabes, en 642, jusqu'au XVII^e siècle. De la *période califale*, qui s'étend du VII^e au XII^e siècle, il ne nous est resté que des ruines. La *période séfévide*, aux XVI^e et XVII^e siècles, est la plus brillante ; elle nous a laissé la place Royale d'Ispahan, une des plus belles places du monde entier, sur laquelle s'élève la grande mosquée royale.

Parmi les éléments caractéristiques de l'art persan musulman, nous citerons l'arc brisé surbaissé (fig. 25), qu'on rencontre aussi dans l'Inde musulmane. Le tracé en est assez complexe, et chacune de ses courbures est obtenue par deux arcs de rayons différents. Les grands portails des mosquées et des médressés sont

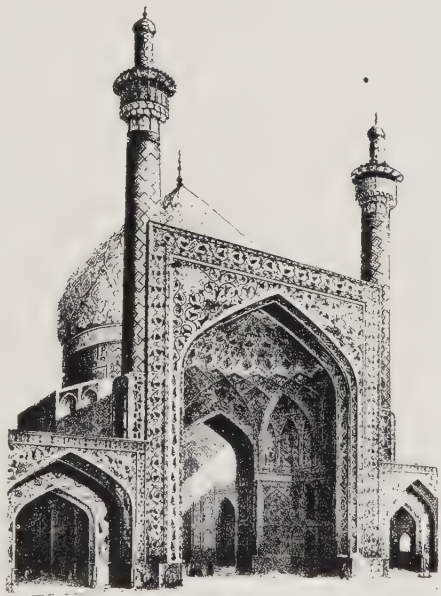


Fig. 25. — Mosquée Mesdjid-I-Chah, à Ispahan.

formés d'un encadrement rectangulaire, contre lequel s'adossent, de chaque côté, un minaret conique, terminé par un balcon (fig. 25). Ces portails, couverts par une demi-coupole, sont ornés parfois d'énormes stalactites en terre cuite moulée. Derrière le portail s'élève le sanctuaire, surmonté d'un dôme à double enveloppe, qui affecte la forme bulbeuse (fig. 25), c'est-à-dire renflé à la base.

La décoration est faite surtout de revêtements céramiques. C'est d'abord de la brique vernissée qu'on fit usage ; mais, dès le XII^e siècle, on a recours aux carreaux de faïence. La faïence persane est d'une qualité incomparable. Sa glaçure parfaite a résisté aux injures du temps ; les tons en sont doux, fins, vibrants et semblent transparents avec des reflets métalliques. Le bleu azur, le jaune, le vert cendré y dominant.

Le principal élément de la décoration est la flore traitée avec liberté et naturel. La polygonie et l'ornementation géométrique, d'un usage courant ailleurs, sont rarement employées en Perse. Sur beaucoup de panneaux se voit un grand cartouche ou un quatre-feuilles occupant la partie centrale (pl. XII) ; chacun des angles est décoré d'un motif triangulaire, dont les bords sont ondulés, comme les bords du cartouche central.

Personne n'ignore que c'est en Perse qu'on trouve les plus beaux tapis : tapis de haute lisse, veloutés, bouclés ou noués, dont les boucles, débordant du fond de la trame, ont été égalisées au ciseau, tapis de haute lisse au grain serré et entièrement tissés de soie, d'or et d'argent.

Le décor des tapis est très varié : décor floral, décor à ornements géométriques, à sujets de chasse, à combats d'animaux. La Perse est un des rares pays musulmans où l'on n'ait pas tenu compte de l'interdiction de représenter des êtres vivants. Cette dérogation trouve sans doute son explication dans la présence en Perse de nombreux artisans chinois. Il n'est pas rare, d'ailleurs, de rencontrer dans l'art décoratif persan des figures d'animaux symboliques de la Chine.

Les plus anciens tapis persans datent du XIII^e siècle ; ceux du XVI^e siècle sont, de nos jours encore, considérés comme les plus beaux (pl. XII).

Les seules peintures que nous offre l'art musulman sont les miniatures persanes. On ne se lasse pas d'en admirer la fraîcheur et les nuances délicates. Exécutées avec un soin minutieux, ces œuvres sont pleines d'une atmosphère d'exquise poésie.



Tapis persan du xvi^e siècle.
Musée des Gobelins, à Paris.

CHAPITRE IX

L'ÉCOLE OTTOMANE

Avant de pénétrer en Turquie d'Europe et de s'emparer de Constantinople, en 1453, les Turcomans ou Ottomans, venus de Perse, s'étaient emparés de l'Anatolie, ou Asie Mineure. C'est en Anatolie qu'ils puisèrent les premiers éléments de leur art, notamment dans les édifices de la ville de Konieh.

L'art musulman ottoman est une fusion de l'art perse, auquel il emprunte les beaux revêtements de céramique, et de l'art byzantin, dont il adopte l'architecture.

Toutes les mosquées ottomanes sont inspirées de la vieille église byzantine Sainte-Sophie de Constantinople. On sait que le plan de cette église consiste en un vaste carré couvert par une coupole aplatie; deux côtés de ce carré sont prolongés par des salles demi-circulaires couvertes de demi-coupoles, et les deux autres côtés sont d'immenses arcs formerets accostés de contreforts massifs (1).

C'est ce plan que les architectes ottomans ont adopté; mais ils lui ont donné plus d'ampleur et y ont apporté des changements. Les minarets, notamment, modifient d'une façon sensible l'aspect général (pl. XIII). Par leur forme de longs fûts cylindriques se terminant en pointe, ils éveillent l'idée de chandeliers posés autour d'un autel. En contre-bas des demi-coupoles, couvrant les deux salles de chaque côté de la grande salle centrale, s'élèvent d'autres demi-coupoles (pl. XIII). Enfin, le nombre des petites coupoles est très augmenté: l'une d'elles occupe chacun des angles du plan général (pl. XIII). La grande cour centrale, entourée de portiques, disparaît avec la mosquée ottomane.

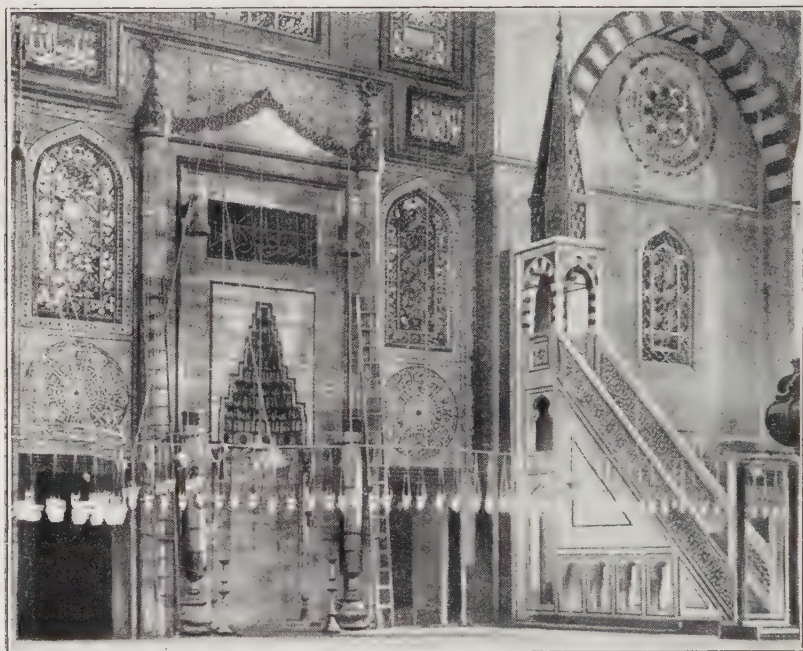
(1) On trouvera dans *L'Art roman* (2^e volume de la *Grammaire des styles*) le plan et la façade de Sainte-Sophie de Constantinople.



Mosquée du sultan Ahmed I^{er}, à Constantinople,
façade sur la cour.

Les grands portails des mosquées et des mihrabs sont en forme de mitre, aux bords frangés de stalactites rectilignes (fig. 26) : c'est là une particularité très remarquable.

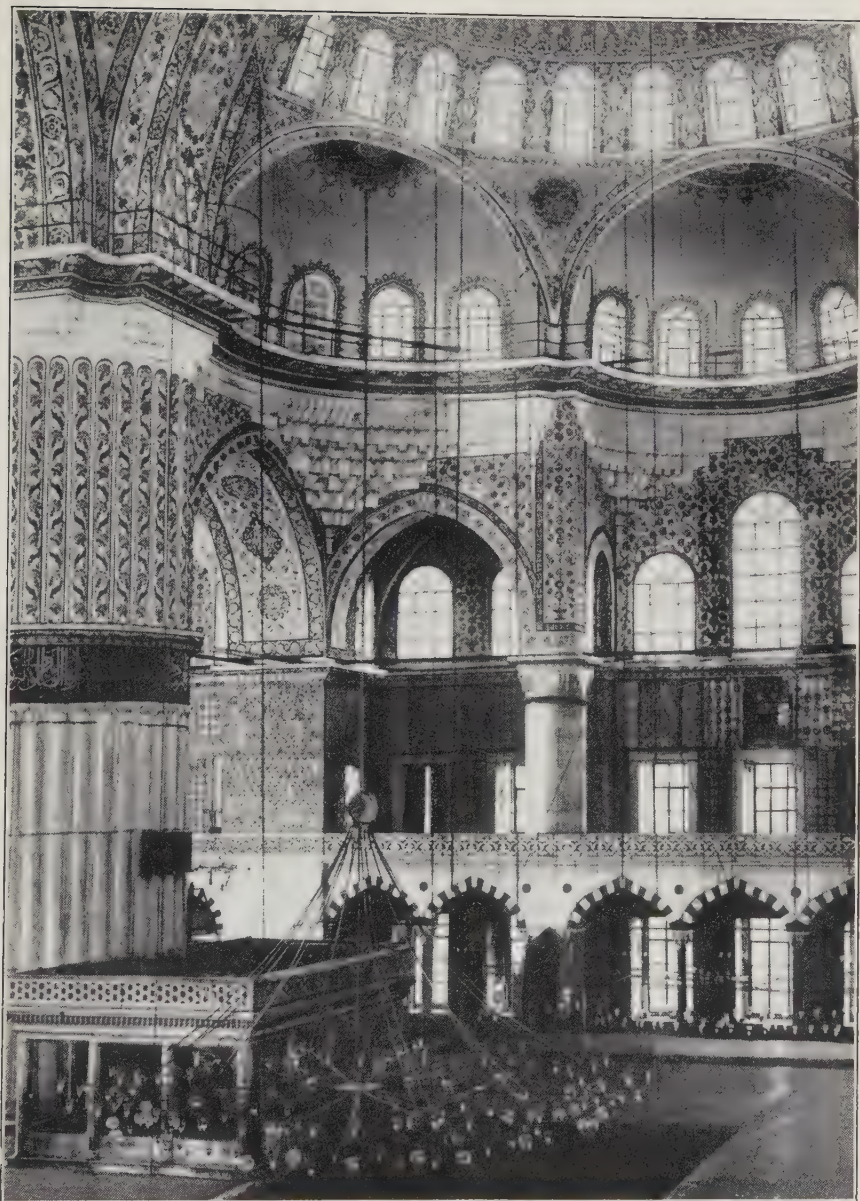
La décoration intérieure consiste en revêtements de faïence bleue, qui font ressortir la blancheur des



*Fig. 26. — Mihrab et minbar.
Mosquée Suleymanié, à Constantinople.*

pendentifs et des frises en stalactites, dont ces revêtements suivent les décrochements (pl. XIV).

Les principaux édifices de l'art ottoman musulman sont, à Constantinople, la mosquée Bayézid (1497), qui est la plus ancienne, la mosquée Suleymanié (1557), dont les vitraux du mur du mihrab (fig. 26) sont célèbres, la mosquée d'Ahmed I^{er} (1614), dont la façade sur la cour, avec son étagement de coupoles et de demi-coupoles (pl. XIII), est imposante, et enfin, la mosquée Yéni-Velidé (1650).



Intérieur de la mosquée d'Ahmed I^{er}, à Constantinople.

CHAPITRE X

L'ÉCOLE INDO-MUSULMANE

L'art indo-musulman, dont le domaine est le nord de l'Inde, comprend deux périodes :

1^o La *période pré-mongole* (1193-1525), où l'art est encore très indien ;

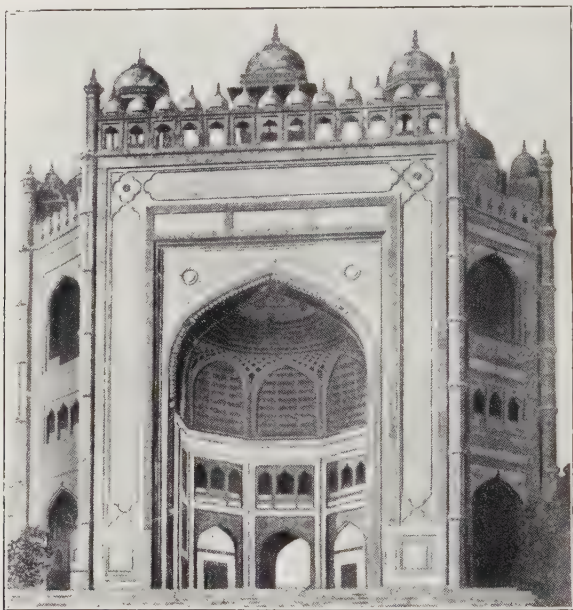


Fig. 27. — Porte de la mosquée de Futtehpore-Sikri.

2^o La *période mongole* (1526-1720), qui fait preuve de plus d'originalité.

A l'art persan, l'art indo-musulman emprunte l'arc brisé surbaissé (fig. 27) et le dôme bulbeux (fig. 29) ; mais son imitation n'est point servile. C'est à lui-même que l'art indo-musulman doit les rangées de petites coupes au-dessus des grands portails, comme

à la magnifique porte monumentale de la mosquée de Futtehpore-Sikri (fig. 27), les loggias suspendues et couvertes d'une petite coupole, les écrans de marbre ajouré remplaçant les plâtres ciselés des autres écoles, et aussi les curieux piliers reliés par des consoles à ressauts (fig. 28).

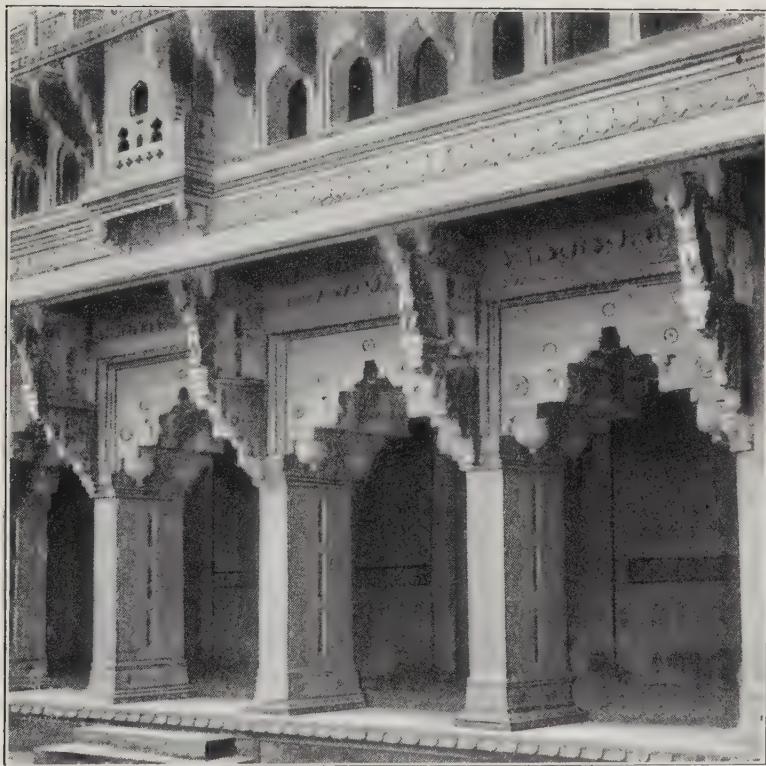


Fig. 28. — Palais d'Akbar, à Agra.

Les trois centres artistiques sont Futtehpore, Agra et Delhi.

A Futtehpore-Sikri, il y a lieu de citer la grande mosquée, les palais de l'Empereur et de la Sultane, le palais des Audiences.

A Agra, le règne de l'empereur Chah Jehan (1628-1658) voit l'apogée de l'art indo-musulman, avec

un ensemble d'édifices uniques au monde et d'une incroyable richesse. Les deux principaux sont la chapelle funéraire d'Itimad-ed-Daula et le mausolée Tadj-Mahal, l'un et l'autre en marbre blanc incrusté de pierres précieuses les plus rares. Le Tadj-Mahal (fig. 29), qui est considéré comme un chef-d'œuvre, s'élève sur une plate-forme cantonnée de

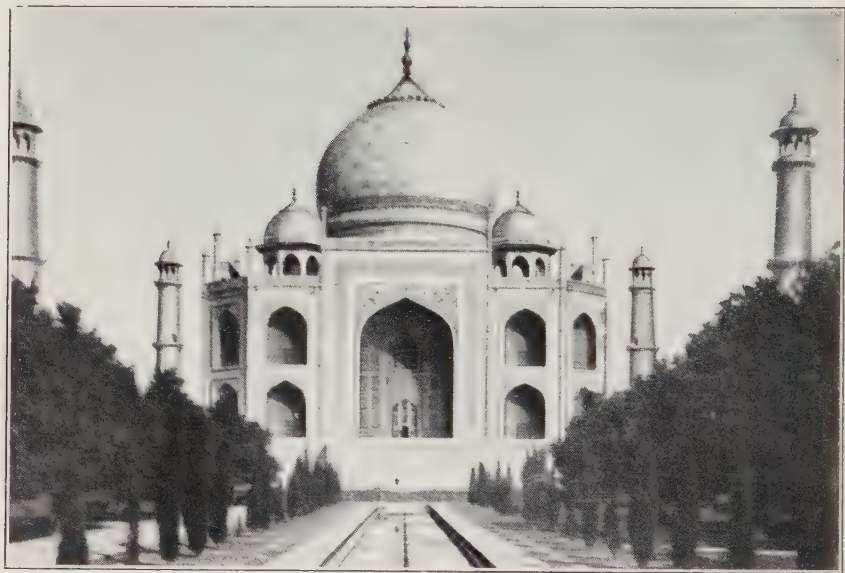


Fig. 29. — Le Tadj-Mahal, à Agra.

minarets ; il est entouré de jardins magnifiques. Vingt mille ouvriers y ont travaillé pendant dix-sept ans ; et le travail d'incrustation fut dirigé par un Français, nommé Austin, originaire de Bordeaux.

A Delhi, le palais des empereurs mogols, la grande mosquée et le mausolée de Safdar-Jang méritent l'attention. La mosquée de Lahore est dans le style persan. Quant aux mausolées de Golconde, ils annoncent, avec leurs minarets d'une extrême lourdeur, la décadence de l'art indo-musulman, qui ne fera que s'affirmer au XVIII^e siècle.

CONCLUSION DU QUATORZIÈME VOLUME DE LA GRAMMAIRE DES STYLES

L'art musulman est né d'une importation en Occident de l'art asiatique persan. Les Musulmans, cas peut-être unique dans l'histoire, ne sont pas les créateurs de l'art auquel ils ont attaché leur nom : ils n'ont joué que le rôle de vulgarisateurs.

Dans sa course de l'Arabie à l'Espagne, l'art musulman a revêtu, suivant les pays, des formes diverses qu'on a pu classer en cinq écoles différentes.

Chacune de ces écoles offre un intérêt particulier. Il semble difficile, à première vue, de donner la préférence à l'une d'elles. Cependant, on serait tenté de mettre au premier rang l'école du Mogreb, avec ses deux joyaux, l'Alhambra de Grenade et les médersas de Fez.

L'art musulman est, avant tout, un art de décor : la construction, sauf en Égypte et en Perse, n'y occupe, pourrait-on dire, que le second rang.

On a pu voir, en parcourant ce volume, avec quel sens merveilleux de la décoration les Musulmans ont su allier des matériaux très différents, comme le bois, le plâtre ciselé, la mosaïque de faïence et, plus spécialement dans l'Inde, le marbre et les pierres précieuses.

L'art musulman est peut-être le plus somptueux des arts. Peut-être serait-il aussi l'un des plus complets, si l'interdiction religieuse de représenter des êtres vivants n'en avait exclu presque complètement la peinture et la sculpture.

TABLE DES MATIÈRES

| | | |
|--------------------------|------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Chapitre premier. | — Appellation. — Domaine. — Durée. — Histoire. — Les Cinq écoles. | 5 à 7 |
| Chapitre II. | — Caractères généraux. | 8 - 9 |
| Chapitre III. | — Les Éléments d'Architecture | 10 à 15 |
| Chapitre IV. | — Les Éléments de la Décoration | 16 à 23 |
| Chapitre V. | — Les Mosquées et les Médersas. | 24 à 27 |
| Chapitre VI. | — L'École de Syrie et d'Égypte | 28 à 39 |
| Chapitre VII. | — L'École du Mogreb | 40 à 52 |
| Chapitre VIII. | — L'École persane. | 53 à 55 |
| Chapitre IX. | — L'École ottomane | 56 à 59 |
| Chapitre X. | — L'École indo-musulmane | 60 à 62 |
| Conclusion | | 63 |





